



Deeffen

SHAKESPEARE- JAHRBUCH

HERAUSGEGEBEN
IM AUFTRAGE DER DEUTSCHEN
SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT

VON

WOLFGANG KELLER

BAND 75
(NEUE FOLGE XVI BAND)



WEIMAR 1939

VERLAG HERMANN BÖHLAUS NACHFOLGER

Anmeldungen zur Mitgliedschaft der deutschen Shakespeare-Gesellschaft erbeten an die Thuringische Staatsbank, Weimar, Postscheckkonto Erfurt 22 300 (Jahresbeitrag M 10 —)

Manuskripte und Buchersendungen bitten wir zu richten an Prof DR WOLFGANG KELLER, Köln-Marienburg, Morikestr 5

Die Herren Verleger und Autoren werden um Rezensionsexemplare ersucht, damit ihre Arbeiten in der Bucher- und Zeitschriftenschau berücksichtigt werden können

Besonders werden die Herren Universitätsprofessoren gebeten, die Einsendung der bei ihnen erschienenen Dissertationen veranlassen zu wollen



Vorstand

Präsident und Redaktor des Jahrbuchs Prof DR. KELLER,
Köln

I Vizepräsident Generalintendant Staatsrat DR ZIEGLER,
Weimar

II. Vizepräsident Intendant Prof Dr SCHMITT, Bochum

Schatzmeister. Staatsbankdirektor WETTIG, Weimar
Prof. DR DEUTSCHBEIN, Marburg / Prof DR EICHLER, Graz /
Prof DR GUNTHER, Berlin / Prof DR. HORN, Berlin / Prof
DR KINDERMANN, Munster / Prof Dr MEISSNER, Breslau /
Prof DR SCHIRMER, Berlin / Ministerialdirigent DR SCHLOSSER,
Berlin / Dramaturg DR STAHL, Munchen / Prof DR WUNDT,
Tubingen

Ehrenmitglied des Vorstandes
Geh Rat Prof DR BRANDL, Berlin

GEHEIMRAT PROFESSOR DR J SCHICK,
der die eigene flammende Begeisterung für Shakespeare
wie kein Zweiter auf seine Zuhörer zu übertragen wußte,
dem tiefgelehrten Forscher,
ihrem langjährigen Vorstandsmitglied und Vizepräsidenten,
wünscht
zum achtzigsten Geburtstag
am 21 Dezember 1939
alles Glück

Die Deutsche Shakespeare - Gesellschaft

Inhalt.

	Seite
Die 75 Hauptversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft Jahresbericht von WERNER DEETJEN	IX
Ansprache bei der Festversammlung (Zur Geschichte der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft) Von WERNER DEETJEN	1

AUFSATZE

Shakespeares Italien Von ARTURO FARINELLI	16
The Political Background of Shakespeare's Richard II and Henry IV By JOHN DOVER WILSON	36
Shakespeare-Feier vor 75 Jahren Von EDUARD CASTLE	52
Shakespeares Staat Von H H GLUNZ	59
August Wilhelm Schlegel und England Von WALTER F SCHIRMER	77
Lilian Baylis Das Old Vic Theatre in London Von ERNST LEOPOLD STAHL	108
Zur ersten eingehenderen Lobpreisung Shakespeares Von H CH. MATTHES	116

KLEINERE MITTHEILUNGEN

Ist Hamlet Typus oder Individuum? (EDMUND BASSENCE)	126
Lancelot Gobbos Gewissen (OTTO KIENSCHERF)	133
The Date of Some Shakespeare Sonnets (ROBERT H DARBY)	135

NEKROLOG

Werner Deetjen † (WOLFGANG KELLER)	139
W F Trench † (W K)	141

BÜCHERSCHAU

Sammelreferat von WOLFGANG KELLER

New Variorum Edition of Shakespeare Poems ed by HYDER E ROLLINS	142
New [Cambridge] Shakespeare Richard II, ed by J DOVER WILSON	143
R B McKERROW Prolegomena for the Oxford Shakespeare	145
Hamlet. Critical Edition of the 2nd Quarto, ed by T M PARBOTT and HARDIN CRAIG .	146

	Seite
Shakespeare's Hamlet, Second Quarto, Facsimile Ed by O J CAMPBELL	148
Shakespeares Volkslieder, übers u eingeleitet von KARL GEORG MANTEY	149
William Shakespeares Sonette übersetzt von GUSTAV WOLFF	150
ROBERT WOLLENBERG Shakespeare	150
GUSTAV L PLESSOW Um Shakespeares Nordentum	151
L L SCHUCKING Baroque Character of the Elizabethan Tragic Hero	152
GEORG JACOB Shakespeare-Studien	153
H H GLUNZ Shakespeare und Morus	153
W FRANZ Die Sprache Shakespeares	154
EVA KOLDEWEY Willensfreiheit im englischen Drama	156
H STALLMANN Malapropismen im englischen Drama	157
JOHN W DRAPER The Hamlet of Shakespeare's Audience	158
J SCHICK Corpus Hamleticum Sagengeschichtliche Untersuchungen Bd V Scharfsinnsproben 2 Teil	160
DENYS BRAY Shakespeare's Sonnet-Sequence	162
Goethes Rede zum Shakespeares-Tag Facsimile-Ausgabe mit Einleitung von ERNST BEUTLER	163
B H BRONSON Joseph Ritson, Scholar-at-Arms	164
John Marston's Plays, ed by H H Wood Vol 2	166
Thomas Middleton, Hengist, King of Kent, ed by R C BALD	167
ARTHUR B NETHERCOT, Sir W Davenant	168
The Mirror for Magistrates, ed by LILY B CAMPBELL	169
BERTA SIEBECK, Das Bild Sir Philip Sidneys	170
WOLFGANG STROEDEL, Shakespeare auf der deutschen Bühne	171

ZEITSCHRIFTENSCHAU

Von HUBERT POLLERT und KARL THIELKE

- | | |
|--|-----|
| I Allgemeine Kritik Textüberlieferung, Kurzschrift — Elisabethanische Buchdrucker — Shakespeare und die Politik seiner Zeit — Shakespeares Lebensanschauung — Sh s dramatische Kunst — Darstellung der Schmeichele Kunst bei Sh — Sh s dramatische Technik — Sh s Charaktere — Sh s Stil — Sh und König Jakob — Sh -Portrat — Sh und Milton — Antonio Conti und Sh — Sh auf der französischen Bühne des 19 Jh — Sh in der deutschen Schule | 173 |
| II Einzelne Werke Shakespeares Two Gentlemen — Midsummer Night's Dream — Taming of the Shrew — Merchant of Venice — Twelfth Night — Merry Wives of Windsor — Falstaff — Troilus and Cressida — King John — Romeo and | |

	Seite
Juhet — Hamlet — Romerdramen — Julius Caesar — Coriolanus — Othello — King Lear — Sonette	178
III Zeitgenössische Literatur im allgemeinen Der Wucherei in der elisabethanischen Literatur — Geisteskultur der Renaissance	186
IV Das Drama der englischen Renaissance Marlowe — Thomas Kyd — Ben Jonson — John Fletcher — Thomas Dekker — William Percy — Lateinische Universitätsdramen — Das Drama unter Karl I — Henry Glapthorne	187
V Nichtdramatische Literatur der Zeit Epische Dichtung der englischen Renaissance — Spenser — Michael Drayton — John Donne — Francis Bacon — Schottische Renaissance-dichtung — Elegie auf Sir Henry Morison — Henry Parrot — Thomas Deloney — Fynes Morysons Reisetagebuch	190

THEATERSCHAU

Statistischer Überblick über die Aufführungen Shakespearescher Werke auf deutschen Bühnen im Jahre 1938 (EGON MÜHLBACH)	193
---	-----

SHAKESPEARE-BIBLIOGRAPHIE für 1938

VON ANTON PREIS	199
Register	230

Die 75. Hauptversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft

zu Weimar am 22 und 23 April 1939

Jahresbericht des Präsidenten Professor Werner Deetjen†

Ich eröffne die 75. Hauptversammlung unserer Gesellschaft voll Freude und Stolz, daß wir dies Jubiläum begehen können. Am morgigen Tage werde ich bei dem Festakt im Deutschen National-Theater einen Rückblick über das Dreivierteljahrhundert unsres Wirkens geben. Heute begnüge ich mich mit einem Bericht über das letzte Jahr.

In seinem Mittelpunkt stand die außerordentliche Tagung, die wir gemeinsam mit der Goethe-Gesellschaft und dem Freien Deutschen Hochstift auf Einladung der Stadt Frankfurt a. M. vom 26. bis 30. August veranstalten durften. Für unsere Gesellschaft waren von dem reichen Programm, das der Gesamtheit geboten wurde, von besonderer Bedeutung der Vortrag von Professor Dr. Hans Glunz-Frankfurt a. M. über Shakespeares Staat, von dem unser Jahrbuch eine gekürzte Fassung bringt, und der von Professor Dr. Ernst Beutler-Frankfurt a. M. über den Schweizer, aber lange in England lebenden Maler Johann Heinrich Füssli, der zu den genialsten Shakespeare-Interpreten gehört hat. Eine Reihe von Lichtbildern wurde uns gezeigt, die Szenen aus «Hamlet», «Richard III.», «Macbeth», «Wintermarchen», «Viel Lärm um nichts» und anderen Werken wiedergaben, und in einer Fußl.-Ausstellung im Goethe-Museum hatten wir Gelegenheit, auch die kostlichen Originale zu betrachten. Für Freilicht-Aufführungen auf dem Römerberg waren unter anderem in unserm Interesse in Aussicht genommen «Hamlet» und «Heinrich IV.». Aus Witterungsgründen mußte «Hamlet» freilich ganz abgesagt werden, und auch die viel verheißende Darbietung «Heinrichs IV.» fiel nach Anfangen schließlich dem Regen zum Opfer. Nicht vergessen sei die lehrreiche Ausstellung, welche die «Bibliothek für neuere Sprachen und Musik» unter dem Titel «Shakespeares Werk im Wandel der Jahrhunderte» in den Räumen des Manskopfschen Museums für Musik und Theatergeschichte veranstaltet hatte.

Der gastfreien Stadt Frankfurt a. M. und allen denen, die dazu beigetragen haben, uns die wahrhaft festlichen August-Tage dort schon und gewinnbringend zu gestalten, sagen wir aus froher Erinnerung noch einmal herzlichsten Dank. Es war eine besondere Freude für uns, daß an diesem Fest auch Vertreter von Shakespeares Geburtsort Stratford teilnahmen.

Eine außerordentliche Tagung in der Universitätsstadt Marburg a d Lahn konnte nicht zustande kommen, aber ich habe mich persönlich davon überzeugen können, daß die seit 1926 auf der dortigen Schloßbühne gebotenen, von Dr Fritz Budde trefflich geleiteten Freilichtaufführungen von hohem künstlerischen Rang sind Im letzten Sommer hatte man sich in Marburg ganz auf Shakespeares Lustspiele beschränkt, die zu ungewöhnlicher Wirkung gelangten

Starkste Aufmerksamkeit erregten wieder die Hamlet-Aufführungen der danischen Freilichtbühne in Kronborg bei Helsingor Deutsche Künstler vom Preussischen Staatstheater in Berlin gaben diesmal mit vollem Erfolg Shakespeares gewaltigstes Werk Es ist seitdem beschlossen worden, die Hamlet-Festspiele auf dem alten Kronborger Schloßhof zu einer festen Einrichtung werden zu lassen Inzwischen hat der danische Bildhauer Rudolph Tegna der Stadt Helsingor ein Hamlet-Denkmal geschenkt, und jetzt wird einer der Turme des Kronborger Schlosses zu einem Hamlet-Museum ausgestaltet werden, das u a Bilder der verschiedenen Hamlet-Aufführungen und eine Bibliothek über das Hamlet-Thema bergen soll

Daß der «Hamlet» in Osaka, der zweitgrößten Stadt Japans, mit der Begründung verboten worden ist, das Werk laufe der öffentlichen Moral zuwider, erstaunt uns, zumal in Japan noch niemals gegen eine Hamlet-Aufführung protestiert worden ist und es das erste Shakespeare-Drama ist, das in das Japanische übersetzt wurde Eine in englischer Sprache in Kobe erscheinende Zeitung zitiert mit Recht «Es gibt mehr Dinge zwischen Himmel und Erde, Horatio, als unsre Schulweisheit sich traumen läßt»

«Hamlet» ist dagegen in New-York im St James Theatre ohne jede Striche und im Kostum der elisabethanischen Zeit mit solchem Erfolg aufgeführt worden, daß das Werk wochenlang jeden Tag gegeben werden konnte Auch eine andre Bühne New Yorks, das Mercury Theatre, die sonst dem Schlager-System huldigte, hat im vergangenen Winter mehrere Werke Shakespeares gegeben Man hat sich in New-York entschlossen, endlich eine besondere Heimstätte für das Schauspiel großen Stils, besonders das klassische Drama, zu schaffen, die bisher fehlte, so daß man sich im allgemeinen mit Gastspielen zweier englischer Truppen begnügen mußte Diese Bühne soll in erster Linie Shakespeare gewidmet werden

An Shakespeare-Filmen gibt es in Amerika jetzt 47 Daß der Rundfunk sich in den Vereinigten Staaten immer starker des großen Briten annimmt, habe ich schon im vorigen Jahre berichten können Wir nehmen das mit geteilten Gefühlen auf, da diese Darbietungen zwar anregend wirken mögen, aber die Dramen des Dichters nur in stark verstümmelter Form bieten, so daß es uns fast wie ein Sakrileg dunkt Der kanadische Rundfunk hat auf seinem Sender in Toronto sogar einen ganzen Shakespeare-Zyklus in 13 Horspielen veranstaltet

In London ist zwei Monate hindurch «Richard II» auf einer Westendbühne, dem Queen's Theatre, aufgeführt worden Ferner kam es zu Freilichtdarstellungen von «Julius Caesar», der «Komödie der Irrungen» und «Hamlet» Die Hamlet-Aufführung war dadurch besonders bedeutungs-

voll, daß sie das Werk in der Originalfassung bot, wie sie Professor Dover Wilson herausgearbeitet hat Sie soll einen kunstlerschen Eindruck hinterlassen haben Leider sind in der englischen Hauptstadt, selbst im Old Vic, wieder Shakespear-Aufführungen in modernem Kostum veranstaltet worden, was wir in Deutschland jetzt glücklicherweise überwunden haben

An Freilichtdarstellungen des Auslandes sei noch die tschechische Aufführung von «Was ihr wollt» im Wallenstein-Garten in Prag genannt und eine italienische desselben kostlichen Spiels im Vorhof der Boboli-Garten in Florenz Diese Meisterkomodie Shakespeares vom Dreikonigsabend, die zuerst am 6 Januar 1602 vor dem englischen Hof in Szene ging und die noch Jahrzehnte nach des Dichters Tode in England volle Hauser erzielte, soll uns auch heute abend erfreuen Ihr folgt morgen abend die 1847 entstandene und 1865 grundlich umgearbeitete Macbeth-Oper von Verdi, dessen «Othello» und «Falstaff» wir bei andern Tagungen schon erlebt haben Am Montag soll dann Christoph Marlowes «Jude von Malta» in der Neubearbeitung von Otto zur Nedden gegeben werden

In Frankreich ist unlängst eine Shakespear Ausgabe erschienen, die z T die alten Übersetzungen von Victor Hugos in seiner Heimat als Shakespear-Übersetzer hochangesehenem Sohne François Hugo wieder aufnimmt, andererseits aber auch ganz neue Übersetzungen bringt, die wortgetreu sind und der Gegenwart mehr entsprechen, unter ihnen die des «Macbeth» von Maurice Maeterlinck, die der flamische Dichter für eine Privataufführung im Kloster St Vandrille (mit seiner Frau als Lady) geschaffen hat Von den neuen Übersetzungen hofft man, daß sie auch die französische Bühne gewinnen werden, auf der Shakespear noch immer selten erscheint Die einzige Aufführung, von der uns diesmal berichtet wird, war die des «Julius Caesar» in der altromischen Arena in Paris in der Neubearbeitung von Gabriel Boissy

Ganz anders steht es in Ungarn, wo die Begeisterung für Shakespear schon sehr früh, früher noch als in Deutschland, einsetzte Das Budapest Nationaltheater konnte im vergangenen Winter binnen hundert Jahren die zweitausendste Shakespear-Aufführung buchen Auch Shakespear-Zyklen hat es in Ungarn früher als in andern Ländern des Kontinents gegeben Aus dem Shakespear-Komitee der Kisfaludy-Gesellschaft, wo die Shakespear-Pflege nach wie vor gefordert wird, ist jetzt, wie ich in diesen Tagen brieflich von dort gehört habe, eine neue ungarische Übersetzung der «Zähmung der Widerspenstigen» hervorgegangen

Für die Forschung ist von Bedeutung, daß die Stanford University Press in Kalifornien die Faksimile-Wiedergabe aller bedeutenden Shakespear-Dokumente von den frühesten Urkunden bis zu denen des späten 17 Jahrhunderts ankündigt Diese Dokumente erscheinen im Original und daneben in moderner Übertragung und Kommentierung Es sind zwei große Folioabände vorgesehen

In Washington ist inzwischen das Gebäude der Folger Shakespear Library der Öffentlichkeit übergeben worden Es enthält mit seinen 25 000 Bänden die größte Shakespear-Bibliothek der Welt, die unerhörte Kostbarkeiten besitzt

Zum Schluß meiner Ausführungen darf ich noch erwähnen, daß ich im vergangenen Geschäftsjahr drei Glückwünsche im Namen der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft darbringen durfte. Am 24. März dieses Jahres konnte der bedeutendste Erforscher von Shakespeares Sprache, Professor Wilhelm Franz-Tübingen in Degerloch bei Stuttgart, in ungebrochener Arbeitsfrische seinen achtzigsten Geburtstag feiern. Unsere Gesellschaft hat ihn bei dieser Gelegenheit zum Ehrenmitglied ernannt. Sie durfte außerdem ihre Glückwünsche zum siebzigsten Geburtstag dem langjährigen Vizepräsidenten Geheimrat Max Forster in München, sowie dem sehr verdienten Mitgliede unseres Geschäftsführenden Ausschusses Fraulein Eleonore von Bojanowski in Weimar aussprechen.

Die mit der Feier des 75jährigen Bestehens der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft verbundene Hauptversammlung fand am Samstag, den 22. und Sonntag, den 23. April 1939 in Weimar unter besonders festlicher Beteiligung statt. Fast hundert Studenten waren als Gäste der Gesellschaft von den Universitäten Berlin, Bonn, Breslau, Göttingen, Marburg, Münster und Tübingen unter Führung ihrer anglistischen Lehrer entsandt worden. Als Festgabe der Goethe-Gesellschaft hat ihr Präsident Prof. Dr. A. Kippenberg unseren Mitgliedern den reizenden Faksimiledruck von Goethes Handschrift der Rede zum Shakespeare-Tag gewidmet. Der Generalintendant des Weimarer Nationaltheaters hat für uns ein Faksimile des Programms zum Shakespeare-Jubiläum 1864 mit der durch Dingelstedts Aufführung der Königsdramen angefüllten Shakespeare-Woche herstellen lassen.

Die Festtagung begann mit einer Kranzniederlegung am Shakespeare-Denkmal im Weimarer Park und am Sarge der ersten Schutzherrin der Gesellschaft, der Großherzogin Sophie, in der Fürstengruft. Es folgte am Vormittag des 22. die Mitglieder-Versammlung in der Weimarerhalle. An den Jahresbericht des Präsidenten schlossen sich wie üblich die Berichte des Schatzmeisters, Staatsbankdirektors O. Wettig mit der Rechnungsablegung und des Redaktors Prof. Keller über Jahrbuch und Schriften der Gesellschaft. Darauf sprach Dr. E. L. Stahl über den «Deutschen Bühnen-Shakespeare», der im Auftrag der Gesellschaft und unter dem besonderen Schutz der Stadt Bochum von E. L. Stahl und Wolfgang Keller herausgegeben werden soll, und von dem der Verlag Hermann Bohlau in dankenswerter Weise einen Probedruck für unsere Mitglieder hergestellt hatte. In den Vorstand der Gesellschaft wurden Generalintendant Staatsrat Dr. H. S. Ziegler in Weimar und Professor Dr. A. Eichler in Graz neugewählt. Die drei satzungsgemäß ausscheidenden Vorstandsmitglieder wurden wiedergewählt. Der Präsident und die beiden Vizepräsidenten waren vom Vorstand in ihren Ämtern bestätigt worden.

Für 1940 (September) hat die Stadt Breslau die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, ebenso wie die Goethe-Gesellschaft und das Freie Deutsche Hochstift, zu einer festlichen Sondertagung eingeladen. Die Gesellschaft nahm diese Einladung mit Dank an.

Am Schluß der Mitgliederversammlung sprach Prof. Keller dem Präsidenten für seine langjährige ebenso muhevolle wie erfolgreiche Tätigkeit den warmsten Dank aus.

Am Nachmittag des 22. 4. fanden dann die beiden Vorträge unserer auswärtigen Ehrengäste statt, Exz. Prof. Dr. Arturo Farinelli (Turin) und Professor Dr. John Dover Wilson (Edinburgh), die mit großem Beifall aufgenommen wurden und in diesem Jahrbuch zum Abdruck gelangen. Der Abend des ersten Festtages fand durch die Aufführung von «Was ihr wollt» in der Bühnenbearbeitung von Eugen Kilian und unter der Spielleitung von Otto Roland im Nationaltheater seine Krönung.

Am Sonntag, dem 23. April, wurde der durch die Staatskapelle unter Generalmusikdirektor Paul Sixt musikalisch umrahmte Festakt im Nationaltheater vollzogen, bei dem der Präsident einen Rückblick über die 75 Jahre Geschichte der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft bot, und die festlichen Glückwünsche der Behörden und gelehrten Gesellschaften entgegennahm, die von Staatsrat Dr. H. S. Ziegler im Namen des Reichsstatthalters und Gauleiters, von Dr. B. Payr für die Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums und das Amt für Schrifttumspflege in der NSDAP, sowie von Herrn W. Nedoma für die Vereinigung zwischenstaatlicher Verbände, von Ministerialrat Dr. Stier für den Thüringischen Ministerpräsidenten, von Staatsrat Prof. Esau und Prof. Dr. Wilde für die Universitäten Jena und Göttingen, von Oberbürgermeister Koch für die Stadt Weimar, von Professor J. Dover Wilson und Exz. Prof. Dr. A. Farinelli für die von ihnen vertretenen Universitäten und gelehrten Körperschaften, von Prof. Dr. Kippenberg für die Goethe-Gesellschaft und Prof. Dr. Beutler (Frankfurt) für das Freie Deutsche Hochstift dargebracht wurden.

Nach dem Festmahl, bei dem außer dem Präsidenten noch Dr. Frh. von Friesen (Rotha) im Namen der Mitglieder, Exz. Farinelli und ein Breslauer Student für die Gäste der Gesellschaft sprachen, hatten der Reichsstatthalter Sauckel und der Thür. Ministerpräsident Marschler zu einem Tee im Weimarer Schloß eingeladen. Die glänzende Aufführung von Verdis Oper «Macbeth» im Nationaltheater unter der Leitung von Paul Sixt und Dr. Rudolf Hesse schloß die festliche Tagung, der als Nachklang am Abend des 24. April noch eine treffliche Aufführung von Marlowes „Jude von Malta“ in der bühnenwirksamen Neubearbeitung durch Dr. Th. zur Nedden folgte.

Ansprache bei der Festversammlung im Weimarer Nationaltheater

am 23 April 1939

Von
Werner Deetjen

Hochverehrte Festversammlung,
Liebe Studierende!

Mit Freude begrüße ich die Herren Vertreter der Partei, des Staates, des Großherzoglichen Hauses, der Städte Weimar und Frankfurt a M., der Universitäten Jena, Göttingen und London, der Königl. Italienischen Akademie der Wissenschaften in Rom und der British Academy in London, der englischen Shakespeare Association und der Trustees and Guardians in Stratford-on-Avon, der Vereinigung zwischenstaatlicher Verbände und Einrichtungen, der Reichsstelle zur Förderung deutschen Schrifttums, der Goethe-Gesellschaft, des Freien Deutschen Hochstifts, der Deutschen Schiller-Stiftung, des Schiller-Bundes und der Deutschen Dante-Gesellschaft, — in Dankbarkeit, daß sie am heutigen Tage in unserm Kreise erschienen sind. Ich begrüße ferner besonders den Herrn dieses Hauses, der uns den festlichen Raum zur Verfügung gestellt hat.

375 Jahre sind heute vergangen seit dem Tage, an dem William Shakespeare in dem kleinen Städtchen Stratford-on-Avon das Licht der Welt erblickte. Seine Werke gehören längst allen kultivierten Völkern an. Er ist der am häufigsten übersetzte und gewaltigste Dramatiker der Erde, und die Literatur über ihn besteht aus mehr als 100 000 Bänden. Seine glühende Kraft wirkt heute noch unvermindert.

Deutschland darf sich rühmen, ihn sich im Laufe der Jahrhunderte allmählich durch Übersetzung, Forschung und Bühnendarstellung ganz erobert zu haben. Die Wirkung, welche die Einbürgerung Shakespeares in Deutschland hervorrief, war eine

ähnlich starke wie die, die mehrere Jahrhunderte früher Luthers Bibelübersetzung ausgelöst hatte. Er ist ein Jungbrunnen deutscher Dichtung geworden. Die englischen Komödianten, die, wenn auch in verstummelter Form, Shakespeares Werke im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges zuerst in Deutschland zur Aufführung brachten, sind nur Vorläufer der Großen, die im 18. Jahrhundert bei uns das rechte Verständnis für Shakespeare erweckten, und deren Reigen Lessing in seinem 17. Literaturbrief eröffnete. Klassiker und Romantiker haben den Boden bereitet, auf dem unsere Bestrebungen allein möglich wurden. Aus dem Kreise der Romantiker ertonte zuerst der Ruf: «Gabe es doch eine Shakespeare-Gesellschaft!» Dieser Ruf verhallte zunächst ungehört. Erst wesentlich später, nachdem Tycho Mommsen mit einer persönlichen Anregung vorangegangen war, erwarb sich 1858 Franz Dingelstedt, damals Intendant in Weimar, das Verdienst, in der Vorrede zu seinen «Studien und Kopien nach Shakespeare» der Öffentlichkeit einen Plan zur Gründung einer «Deutschen Shakespeare-Gesellschaft» zu unterbreiten. Aber erst 1864 wurde der Plan Wirklichkeit, und zwar nicht durch Dingelstedt, sondern durch Wilhelm Oechelhauser aus Siegen in Westfalen, einen Autodidakten, der sich schon in früher Jugend hebe- und verständnisvoll in den britischen Dramatiker versenkt hatte und auch späterhin, nachdem er sich aus eigener Kraft eine bedeutende Stellung im Wirtschaftsleben errungen, nicht müde wurde, für die Einbürgerung Shakespeares im deutschen Volke zu wirken. Als er 1863 im Manuskriptdruck seine «Ideen zur Gründung einer deutschen Shakespeare-Gesellschaft» veröffentlichte, hatte er keineswegs ein rein wissenschaftliches Ziel im Auge, sondern eine Wirkung auf alle Deutschen, Männer sowohl wie Frauen, welchem Stande sie auch angehörten. Wissenschaftliche Exklusivität sollte vermieden werden. Oechelhausers Denkschrift gelangte auch in die Hände der Großherzogin Sophie von Sachsen, und zwar durch Vermittlung ihres Lehrers und Privatsekretärs James Marshall, der, ein ausgezeichnete Kenner Shakespeares, sich lebhaft um die Aufführung seiner Werke bemühte, ja auch den Schauspielern häufig über die Auffassung von Einzelheiten Rat erteilte. Die kluge Großherzogin, eine Oranierin, prüfte den Plan eingehend, erkannte seine hohe Bedeutung und trat sofort energisch für seine Verwirklichung ein. Durch sie

wurde Dingelstedt bewogen, seine jetzt zuruckhaltende Stellung aufzugeben und das große Unternehmen in die Wege zu leiten.

Heute vor 75 Jahren, am 23 April 1864, wurde die Gründung vollzogen. Sie fiel in eine politisch bewegte Zeit. Eben waren die Duppeler Schanzen ersturmt worden. Damit hatte das neue Preußen den ersten großen Sieg errungen, durch den deutsche Lander der Fremdherrschaft entrissen wurden. Vom Kriegsschauplatz sandten deutsche und britische Berichterstatter den Grundern der Shakespeare-Gesellschaft ihre GrüÙe. Freilich gab es damals auch manche Stimmen, die sich gegen die Gründung erklärten, weil in einer solchen Zeit die literarische Forschung zurucktreten müsse, doch sie blieben glucklicherweise vereinzelt, und Ulrich behielt recht, wenn er die Meinung aussprach, es könne keine politische oder soziale Lage geben, die es rechtfertige, die Bildung des Volkes zu vernachlässigen. Der Versuch, Zweigvereine zu gründen, gelang freilich nicht. Für München hatte Dingelstedt Moritz Carrière ausersehen, der mit Kaulbach, Geibel, Heyse, Bodenstedt und andern eine Ortsvereinigung schaffen sollte, aber sie kam ebensowenig zustande wie die an andern Orten geplanten. Unabhängig von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft bildete sich dagegen unter dem Namen «Shakespeareana» unter Karl Elzes Schülern in Halle eine studentische wissenschaftliche Korporation, die funfzig Jahre bis zum Weltkrieg bestanden hat. Die jungen Leute lasen mit verteilten Rollen Shakespeares Werke. Auch wurden hier und da einzelne Szenen aus den Komodien aufgeföhrt, vor allem aber hielten die Studenten, um in das Verstandnis ihres Meisters einzudringen, jedes Semester eine Reihe von Vortragen mit anschließenden Korreferaten. Die Mitglieder gehöten allen Fakultäten an. In einer Geschichte des deutschen Shakespeare-Kults dürfen diese heute noch wenig bekannten Bestrebungen der Hallenser Studenten nicht ubergangen werden.

Eine Geschichte der deutschen Shakespeare-Verehrung hat freilich in erster Linie die Taten unserer Gesellschaft zu würdigen. Über die ersten funfzig Jahre unseres Wirkens hat Albert Ludwig eine lebensvolle kleine Schrift veröffentlicht, die uns vor allem zeigt, wie schwer unsere Anfänge waren. Mit stolzer Freude erfüllt es uns, daß alle Bedenken, die damals geäußert wurden, durch die Zukunft zerstreut worden sind, obwohl nicht alle Blutentraume reifen.

Wenn ich jetzt ein Bild unserer Wirksamkeit geben soll, so habe ich vor allem der alljährlich veranstalteten Hauptversammlungen zu gedenken, in denen wir über die Mitgliedschaft hinaus uns an die Öffentlichkeit wenden, und die längst zu gern besuchten Shakespeare-Festen geworden sind. Unsere Hauptversammlungen haben — abgesehen von zwei Ausnahmen — stets in Weimar stattgefunden, der Weihestätte der klassischen Dichtung Deutschlands, der Stadt Wielands, Herders, Goethes und Schillers. Wieland hatte die erste ernst zu nehmende Shakespeare-Übersetzung geschaffen, die von dem Verfasser der Hamburgischen Dramaturgie mit dankbarer Freude begrüßt worden ist; Herder hatte Shakespeare in seinem innersten Wesen erkannt und das berühmte Wort gesprochen: «Wer kann sich einen größeren Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter denken?!» — Er hatte zugleich dem jungen Goethe die Augen für den britischen Genius geöffnet, Goethe, dessen Leben seitdem ganz von Shakespeare erfüllt war, so daß er im hohen Alter rückschauend bekannte, auf den Stunden, in denen er sich mit ihm beschäftigt habe, ruhe «seines Lebens Urgewinn». Gleich seinem «Gotz von Berlichingen» bekundeten auch Schillers «Rauber», wie das deutsche Drama durch den großen Briten befruchtet wurde, und beide Männer, Goethe und Schiller, haben es sich angelegen sein lassen, auf der Höhe ihres Geistesbundes Shakespeares Bühnenleben zu fordern. Durch sie wurde auch die deutsche Dichtersprache geschaffen, die es A. W. Schlegel ermöglichte, uns seine kongeniale Übersetzung zu schenken.

Weimar war zur Zeit der Grundung unserer Gesellschaft bereits Sitz der Deutschen Schiller-Stiftung, die heute noch segensreich wirkt, sowie einer Goethe-Stiftung, die nicht mehr besteht. Später fanden hier auch die Goethe-Gesellschaft, der Schiller-Bund und die Deutsche Dante-Gesellschaft ihre Heimstätten.

Die Sitzungen unseres Geschäftsführenden Ausschusses und Vorstandes wurden und werden noch abgehalten in dem schlichten Hause, das Schillers Eigentum war, das er die letzten sechs schaffensreichen Jahre seines Lebens bewohnt hat, und in dem er die Augen für immer schloß. Unsere Festveranstaltungen fanden zunächst noch lange in dem kleinen Weimarer Hoftheater mit seinen engen Räumen statt, in dem noch zu Goethes Lebzeiten sein «Faust» über die Bühne ging, und das

später die Uraufführungen von Richard Wagners «Lohengrin» und von Hebbels «Nibelungen» erlebte. Später durfte sich auch die Shakespeare-Gesellschaft der modernen Einrichtungen des schonen neuen Theatergebäudes freuen, das Großherzog Wilhelm Ernst 1907 errichtet hat.

Bei der innigen Verbundenheit unserer Gesellschaft mit dieser traditionsreichen Stadt war es kein Wunder, daß, als in unsern Kreisen der Gedanke auftauchte, dem großen Briten ein Denkmal auf deutschem Boden zu errichten, die Wahl auf Weimar fiel. So erhebt sich denn seit 1904 sein Monument in dem hiesigen von Karl August und Goethe geschaffenen Park nahe der Ilm, deren Wellen so manches «unsterbliche Lied» vernommen haben, gegenüber dem Gartenhaus Goethes.

Die Männer, die vor mir unsere Gesellschaft und deren Hauptversammlungen geleitet haben, und deren ich heute in Ehrerbietung gedenke, stammten freilich nicht aus Weimar; nur einer von ihnen hatte gleich mir hier seinen Wirkungskreis.

Der erste Präsident der Gesellschaft wurde Hermann Ulrich, Professor der Philosophie an der Universität Halle, dem wir ein Werk über «Shakespeares dramatische Kunst» verdanken. Ein Mann, der von dem Gedanken ausging, daß die germanischen Völker die entscheidende Anregung zur Neugestaltung der Kultur gegeben hatten, und der Überzeugung war, daß die edelsten Kräfte der germanischen Rasse in Shakespeares Kunst zur Entfaltung kommen — Ihm folgte der Bremer Nicolaus Delius, der eigentliche Begründer der Shakespeare-Philologie in Deutschland, Professor an der Universität Bonn, dem wir die erste und heute noch beste kritische und kommentierte deutsche Ausgabe von Shakespeares Werken und eine Reihe von sehr wertvollen Arbeiten über Einzelprobleme der Shakespeare-Forschung verdanken. Sein Nachfolger wurde ein Vertreter der deutschen Bühne, der Generalintendant August Freiherr von Loen, der als Leiter des Weimarer Hoftheaters das Erbe Dingelstedts angetreten hatte. Er hat in Weimar alle Shakespeareschen Komödien in chronologischer Reihenfolge zur Aufführung gebracht — Als Loen durch einen frühen Tod abberufen wurde, wählte die Gesellschaft statt seiner einen höheren Verwaltungsbeamten, Gisbert Freiherrn von Vincke, gleich Oechelhauser einen Sohn der roten Erde Westfalens zum Präsidenten, der seine Mußestunden vor allem zu Shakespeare-

Übersetzungen und -Bearbeitungen benutzte Seine Shakespeare-Forschungen gingen vom Theater der elisabethanischen Zeit aus; das er durch Erläuterungen in das rechte Licht zu setzen suchte — Nach ihm übernahm unser Gründer Wilhelm Oechelhauser die Leitung der Gesellschaft. Er stand damals im 70. Jahr und war trotzdem rastlos und zwar mit sichtlichem Erfolg bemüht, sie zu fördern und zu mehren. Unermüdlich strebte er, die Werke Shakespeares weitesten Kreisen zugänglich zu machen, und schuf neben Bühnenbearbeitungen, die heute noch geschätzt werden, die erste eigentliche Volksausgabe, die eine ungeheure Verbreitung gefunden hat. Was er uns war, ist bei der Zentenarfeier seiner Geburt so ausführlich dargestellt worden, daß ich mich heute nur darauf berufen darf — Nach Oechelhausers Tod trat an seine Stelle der Tiroler Alois Brandl, der die Gesellschaft 19 Jahre geleitet hat und heute noch bei voller geistiger Frische unter den Lebenden weilt. Der Altmeister der Anglistik, wie er allgemein genannt wird, hat sich unverwelkliche Verdienste erworben um die Anerkennung der englischen Philologie als Lehrfach und die Ausbildung des akademischen Nachwuchses, durch seine Shakespeare-Biographie und Shakespeare-Ausgabe und durch seine erfolgreichen Bemühungen um die Ausbreitung unserer Gesellschaft. Sein Name ist weit über die Grenzen Deutschlands bekannt, vor allem aber in England, wo Brandl vor dem Kriege ein Mittler zwischen den beiden Nationen war. Die tiefe Enttäuschung, die er über den Weltkrieg und dessen Folgen empfand, hat seine Arbeitskraft nicht gelähmt. Noch heute in seinem 84. Lebensjahr ist der Gelehrte rustig tätig, und eine große Freude ist dem Vorkämpfer Großdeutschlands erst jungst beschieden worden durch die Einverleibung seiner Heimat in das Deutsche Reich.

Unter den Vizepräsidenten finden wir gleichfalls manche große Namen. Franz Dingelstedt eröffnet den Reigen, der zur Gründung der Gesellschaft zum erstenmal in einer Woche sämtliche Historien Shakespeares von Richard II. bis Richard III. zur Darstellung brachte und damit einen Plan ausführte, den schon Goethe und Schiller (1797) gefaßt hatten. Seine dramaturgischen Eingriffe werden jetzt zwar mit Recht getadelt, aber, was er damals mit mangelhaften technischen Mitteln bot, war doch eine Tat, die ihm reiche Anerkennung eintrug. Unter den weiteren Vizepräsidenten sei sein Nachfolger in diesem Amt,

der sächsische Hofmarschall Freiherr Hermann v. Friesen noch besonders genannt, der in seiner Jugend zu den engsten Freunden Ludwig Tiecks gehört hatte, sein Biograph wurde und sich gleich ihm um die Erschließung Shakespeares standig bemühte. Sein Hauptwerk, die zweibandigen «Shakespeare-Studien», sind aus funfzigjähriger Beschäftigung mit dem Dichter und den mancherlei Gesprächen mit Ulrich und Oechelhauser bei unsern Tagungen hervorgegangen. Auch der edle vaterlandische Dramatiker Ernst v. Wildenbruch hat eine Zeitlang im Präsidium gesessen, mit der ihm eigenen Seelenglut zu uns gesprochen und an der Arbeit der Gesellschaft teilgenommen.

Viel haben wir auch der stillen Arbeit des Geschäftsführenden Ausschusses zu verdanken. An erster Stelle ist unter den Männern, die in unserm Kreise gewirkt haben, Paul v. Bojanowski zu nennen, der schon zu den Grundern gehörte und uns ein halbes Jahrhundert durch aufopfernde Fürsorge wertvolle Dienste geleistet hat. Er war es, der nach dem Brande der großen englischen Shakespeare-Bibliothek für deren Erneuerung durch einen Aufruf im Namen unserer Gesellschaft eintrat. — Wenn wir auch nicht alle nennen können, die dem Geschäftsführenden Ausschuss angehört haben, so darf doch der Name des elsassischen Dichters Friedrich Lienhard, des unermüdlichen Vorkämpfers des Weimar-Gedankens, nicht ungenannt bleiben, der viele Jahre der Unruhe war, bis ihn der Sensenhieb der Zeit dahinmahte.

Den Mittelpunkt der Hauptversammlung hat stets der Festvortrag gebildet. Unter den Rednern überwiegen selbstverständlich die Anglisten, aber neben ihnen finden wir Germanisten, Historiker, Philosophen, Musikwissenschaftler, Juristen, Theologen, Rassenforscher, dichterisch Schaffende, Kritiker und Männer der Bühne aus dem In- und Ausland. Welche Fülle von Themen ist da im Laufe der Zeit behandelt worden! Viele Einzelgebiete wurden beleuchtet, und umfassende geistesgeschichtliche Darstellungen blieben nicht aus. Wir haben es keineswegs für unter unserer Würde stehend betrachtet, nach der ersten frühen Widerlegung der Bacon-Theorie durch Kuno Fischer noch einmal, Jahrzehnte später, zu ihr Stellung zu nehmen, indem wir einen hervorragenden Bacon-Kenner zu sprechen baten. Und unvergeßlich ist uns der Tag, an dem der hochbejahrte Eduard Sievers zeigte, wie die Schallanalyse

der Shakespeare-Forschung dienstbar gemacht werden kann — Seit 1925 begnügen wir uns nicht mehr mit der einen herkömmlichen Festrede, sondern bieten schon an den Vorabenden der Tagung Vorträge, die meist für weitere Kreise berechnet sind. In ihnen wurden die Hörer mehrfach, und zwar mit Heranziehung von Lichtbildern, in Shakespeares Umwelt eingeführt. Da sahen wir Stratford und das London Shakespeares vor uns erstehen, wir wurden unterrichtet über die Architektur und die Bühnenverhältnisse der elisabethanischen Zeit, oder es gab Vorträge, welche uns die Gestalten der jungfräulichen Königin, König Jacobs und anderer Zeitgenossen des Dichters verlebendigten. Zuweilen dienten die Vorabende auch der Einführung in das aufzuführende Werk.

Schon in den Anfängen unserer Gesellschaft hatte man als eins der wichtigsten Mittel, das vorgesteckte Ziel zu erreichen, die Bühne ins Auge gefaßt, und so wurde denn mit heißem Bemühen immer von neuem das Problem erörtert, wie Shakespeare und das moderne Theater in Einklang zu bringen seien. Das Streben unserer Gesellschaft hat, wie wir sagen dürfen, dem Theater auch praktischen Nutzen gestiftet durch manche von ihr ausgehende Arbeiten von Max Grube, Karl Hagemann, Max Martersteig, Eugen Kihon und andern. Ich erinnere auch daran, wie temperamentvoll Ernst Possart bei uns die eine Zeitlang beliebten Shakespeare-Aufführungen im Circus befahl, so daß ein sich beleidigt fühlender Bühnenleiter ihn in einen Prozeß verwickelte, der freilich zugunsten Possarts verlief. Wiederholt haben wir gekämpft gegen allzu kühne Bearbeitungen, die dem Geist des Dichters nicht gerecht werden, besonders auch gegen solche, die das Werk zu Virtuosenzwecken zerschneiden. Daß schließlich die Zahl der Shakespeare-Aufführungen sich seit 1864 ungeheuer vermehrt hat, ist nicht zum wenigsten den Anregungen zu danken, die von unserm Kreise ausgingen.

Unsere Festvorstellungen begannen mit der genannten Großtat Dingelstedts. Seitdem brachte das Weimarer Hoftheater, aus dem 1919 das «Deutsche Nationaltheater» wurde, zu jeder Tagung mindestens eine Festaufführung, und das soll ihm und seinen Leitern nicht vergessen werden. Die meisten Shakespeareschen Dramen, darunter auch sonst ganz selten gegebene, sind im Laufe von 75 Jahren in den verschiedensten Bearbeitungen zum Shakespeare-Tage dargestellt worden. Ver-

einzel wurden daneben die Zeitgenossen unseres Meisters berücksichtigt, wie Christopher Marlowe mit seinem «Faust» Auch mehrere Opern, deren Texte auf Dramen Shakespeares beruhen, gingen in Szene Das Thema «Shakespeare und die Musik» ist nicht nur in Vorträgen und Aufsätzen erörtert worden, sondern wir haben mehrfach Konzerte veranstaltet, in denen Lieder und Madrigale der Zeit Elisabeths sowie Shakespeare-Texte in alten und neuen Kompositionen zu Gehör gelangten Die ersten Schauspieler ihrer Zeit schätzten es sich zur Ehre, am 23 April als Gast die Weimarer Bühne zu betreten, allen voran der geniale Joseph Kainz, dessen Hamlet einen unauslöschlichen Eindruck hinterließ Aber auch die fein ziselierende Kunst unseres Vorstandsmitgliedes Ernst Possart als Shylock wird denen, die sie erlebten, unvergeßlich geblieben sein — An der bedeutsamen Erscheinung des neuen Laienspiels sind wir nicht vorübergegangen Eine Göttinger Studentengruppe hat vor uns «Die Komödie der Irrungen» frisch und lebendig mit schönem Erfolg aufgeführt, und Martin Luserke gab uns einen Einblick in das Wesen dieses Gemeinschaftsspiels Seit mehr als einem Jahrzehnt haben wir unsern Mitgliedern neben den Hauptversammlungen noch außerordentliche Tagungen bieten können, und hier ist an erster Stelle der Name der großen westfälischen Industriestadt Bochum zu nennen, die durch ihre ausgezeichnete Bühne längst auch zu einer hervorragenden Theaterstadt geworden ist. Die beiden Bochumer Shakespeare-Wochen, in denen u. a. sämtliche Historien, die vier Römerdramen und andere Werke, ferner Ausstellungen und zahlreiche Vorträge geboten wurden, sind allen noch in so lebhafter Erinnerung, daß ich nichts weiter darüber zu sagen brauche In der englischen Shakespeare-Gesellschaft nannte man die zyklische Aufführung der Königsdramen eine «Glanzleistung, die in der ganzen Welt ihresgleichen suche» Ebenso denken wir aber auch gern zurück an die Tagung in Frankfurt a. M., bei der wir Hand in Hand mit der befreundeten Goethe-Gesellschaft gehen durften

Die wissenschaftliche Arbeit der «Deutschen Shakespeare-Gesellschaft» spiegelt sich aber vor allem in der langen Reihe ihrer Jahrbücher wider, von denen im Herbst das 75. erscheinen wird Unser Jahrbuch enthält neben den Festvorträgen Originalaufsätze zur Erforschung des Dichters und seiner Nachwirkung wie zum Verständnis seines Zeitalters; es

erortert Bühnen- und Übersetzungsprobleme, gibt eine Bibliographie, Sammel- und Einzelreferate über die einschlägige Literatur und schließlich eine Theaterschau. In den letzten Jahrzehnten ist es das Bemühen des Herausgebers gewesen, besonders den engen Zusammenhang Shakespeares mit dem deutschen Geistesleben herauszuarbeiten und seine Aufnahme in Deutschland zu beleuchten.

Das Shakespeare-Jahrbuch ist auf der ganzen Welt bekannt, überall, wo Shakespeare gepflegt wird, und das ist an allen englisch sprechenden Universitäten und Schulen der Fall, aber auch außer in England, Amerika und den englischen Dominien in solchen Ländern, die von englischer Kultur abhängen, wie Indien und Japan, und wird dort benutzt. Es wird auch vom Ausland anerkannt als eins der wichtigsten Hilfsmittel zum Studium Shakespeares und erscheint immer wieder in allen Bibliographien, die sich mit der englischen Renaissance-literatur befassen. Gerade die führenden Shakespeare-Forscher in England und Amerika stehen seit langem in Beziehungen zu unserm Jahrbuch. Besonderes Lob hat es in Holland und Skandinavien geerntet. Auch die junge italienische Anglistik hat sich von vornherein stark für das Jahrbuch unserer Gesellschaft interessiert.

Der erste Herausgeber war der durch seinen «Mirza Schaffy» berühmt gewordene Dichter Friedrich Bodenstedt, ein ausgezeichnete Kenner Shakespeares und seiner Zeit, der sich auch als Übersetzer, vor allem der Sonette, trefflich bewährt hat. Nach seinem Rücktritt übernahm ein Fachmann vom Range Karl Elzes die Leitung und forderte das Jahrbuch ungemein. Wenn es nach und nach der Mittelpunkt der Deutschen Shakespeare-Forschung geworden ist und niemand seiner entraten kann, der sich hier auf dem Laufenden halten will, so verdanken wir das freilich in erster Linie Alois Brandl und seinen beiden Mitarbeitern Max Forster und Wolfgang Keller, von denen der letztere nun schon seit 20 Jahren der alleinige Herausgeber ist.

Im Jahre 1914 begannen wir eine Sammlung von «Shakespeares Quellen» in der Originalsprache und in Übersetzung herauszugeben, die infolge der Ungunst der Folgezeit über zwei Bände nicht hinausgelangt ist, die wir aber in besseren Zeiten fortzuführen gedenken. Eine Sammlung «Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft», die im wesentlichen auf

Preisaufgaben zurückgeht, mußte, als Deutschland arm geworden war und sich keine freigebigen Gönner mehr fanden, nach dem 4. Bande zunächst abgebrochen werden, aber längst ist eine neue Folge geschaffen worden, von der in diesen Tagen der 3. Band erschienen ist und dem bald ein weiterer sich anschließen wird. Die Übersetzungsfrage ist in unserm Kreise immer wieder von neuem erörtert worden, und es hat da an zum Teil heftigen Kämpfen nicht gemangelt. Im wesentlichen hielt die Gesellschaft an Schlegel-Tieck fest, dessen Revisionsbedürftigkeit sie freilich stets einsah, und so ist es heute noch. Eine kritische deutsche Shakespeare-Ausgabe mit Einleitungen und Anmerkungen ist von der Gesellschaft in den Jahren 1867—71 in 12 Bänden herausgegeben worden, von der 1875 eine zweite verbesserte Auflage erschien. Sie ist heute zum Teil überholt, hat aber für jene Zeit eine große Bedeutung gehabt. Ihr Erfolg wurde freilich durch die schon genannte Volksausgabe des Jahres 1890 verdunkelt, die in einem einzigen Band Shakespeares sämtliche Werke den Deutschen zum Preise von 3 Mark bot. In einem Jahrzehnt brachte sie es zu 30 Auflagen und machte den großen britischen Dichter wahrhaft volkstümlich. Auch eine 1895 erschienene illustrierte Ausgabe fand eine ähnliche Aufnahme.

Unsere Bibliothek, die von dem weltbekannten Folkloristen Reinhold Kohler gegründet wurde und seitdem in den Räumen der früheren Großherzoglichen, jetzigen Landesbibliothek, verwaltet wird, hat sich aus bescheidenen Anfängen zu der etwa 10 000 Bände umfassenden größten Shakespeare-Bibliothek des Festlandes entwickelt. Wohl haben wir nicht die Kostbarkeiten, deren sich die Sammlungen in England und zumal in Amerika rühmen können, wohl gibt es manche empfindliche Lücken, dennoch erfreut sich die Weimarer Gesellschaftsbibliothek als Rustkammer für alle Arbeiten auf dem Gebiet der Shakespeare-Wissenschaft einer erheblichen Bedeutung und meist steigender Benutzung. In den Nachlässen Oechelhausers, des Oberregisseurs Józsa Savits und des Germanisten Eduard Sievers besitzt sie auch manches noch Unveröffentlichte von hohem Wert.

Erschütternd wirkt, wenn wir an die Folgezeit denken, ein Rückblick auf die 50-Jahrfeier unsrer Gesellschaft im Jahre 1914. Der König von England war unser Mitglied geworden.

Englische wie amerikanische Vereinigungen, Akademien und Universitäten brachten ihre Glückwünsche dar. Die Adresse der britischen Shakespeare-Gedächtnisstiftung in Stratford, unterzeichnet von dem Präsidenten Sir Sidney Lee, schloß mit den Worten «Englische Forscher sind stets der wertvollen Dienste eingedenk, die Ihre Gesellschaft der Shakespeare-Wissenschaft und -Kritik geleistet hat. Wir hoffen, daß die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft lange dazu beitragen wird, daß zwischen den beiden Nationen jene Gefühle der Sympathie und guten Kameradschaft lebendig bleiben, die Shakespeares Werke in die Herzen seiner Junger und Freunde geschrieben haben.» Die belgische Universität Lowen, die wenig später ein Opfer des Krieges wurde, sandte als Jubiläumsgabe wertvolle Originaldrucke des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Gesellschaft konnte u. a. zu Ehrenmitgliedern ernennen den britischen Lord-Kanzler Viscount Haldane, der uns in einem offenen Brief sein tiefes bewunderndes Interesse an unserer Arbeit ausgedrückt hatte, den französischen Botschafter in Washington J. J. Jusserand und den bedeutenden amerikanischen Shakespeare-Forscher F. E. Schelling als Vertreter der ältesten Shakespeare-Vereinigung in Philadelphia. Ein Schauspieler vom Londoner Königlichen Theater trug Stellen aus Shakespeares Dramen und aus Marlowes «Faust» in der Ursprache vor. Man nannte die Feier ein schönes Präludium zu der großen Symphonie, die 1916 in London gespielt werden wurde, wo man sich an Shakespeares 300. Todestag wiederzusehen hoffte. Aber es kam anders, der Weltkrieg entbrannte und zerstörte mit einem Schlage, was durch 50 Jahre lange geistige Verständigungsarbeit und durch Kulturaustausch geschaffen worden war.

Schon bei der Gründung der Gesellschaft hatte es wohlgesinnte, aber engstirnige Manner gegeben, die unsere Bestrebungen bekämpften mit der Begründung, daß Shakespeares Vaterland eine Politik verfolge, mit der wir nicht einverstanden sein konnten. Unter dem Druck der Kriegeleiden wurden hier und da wohl auch Versuche unternommen, Shakespeare in den Streit des Tages hineinzuziehen. Wir haben, wenn wir auch den Krieg mit England bitter empfanden, uns selbstverständlich von solchen torichten Bestrebungen ferngehalten und uns desto mehr bemüht, in seinen Geist einzudringen und seinen Werken auf der Bühne die würdigste Wiedergabe zu sichern, unterstützt von dem

deutschen Reichskanzler, der, als damals Zweifel auftauchten, ob man in Deutschland noch Shakespeare spielen dürfe, erklärte «Shakespeare gehört der ganzen Welt» Auch Gerhart Hauptmann warf 1915 in unserm Jahrbuch die Frage auf «Ist der Kultus des Dichters, den eine englische Mutter geboren hat, in Deutschland noch erlaubt?» und beantwortete sie mit den Sätzen «Ja, er ist erlaubt Und nicht nur erlaubt, er ist geboten Shakespeares Gestalten sind ein Teil unserer Welt, seine Seele ist eins mit unserer geworden, und wenn er in England geboren und begraben ist, so ist Deutschland das Land, wo er wahrhaft lebt» — Wir wollen auch nicht vergessen, daß deutsche Seeleute vor dem Angriff auf die britische Flotte Shakespeare lasen, und zwar zum Teil in der Ursprache

Gewiß ist die Zahl der Shakespeare-Aufführungen bei uns zunächst zurückgegangen, aber um in den letzten Jahren nur desto höher anzuschwellen

Im Kriege 1866 hatte unsre damals noch in den Kinderschuhen steckende Gesellschaft es für nötig gehalten, das Erscheinen unsres Jahrbuchs zurückzustellen, obwohl dieser nur Wochen dauernde Feldzug nicht gerade tief in das Leben unsres Volkes eingriff Dagegen können wir mit Stolz sagen, daß wir in dem über vier Jahre währenden furchtbaren Weltkriege und in der ihm folgenden Zeit größter Not unser Jahrbuch ganz durchgehalten haben, wenn es auch, als in der Inflation die großen materiellen Schwierigkeiten einsetzten, in Umfang und Ausstattung vorübergehend bescheidener wurde und wir uns einmal für zwei Jahre mit einem Doppelband begnügen mußten

Wenn bei der Grundung unserer Gesellschaft als ihre Aufgabe in den Satzungen die Forderung und Verbreitung Shakespeares in den Ländern des deutschen Sprachgebiets festgelegt wurde, so haben die Verhältnisse nach dem Kriege der Gesellschaft eine neue große Aufgabe zugewiesen, die weit über den Rahmen ihrer ursprünglichen Bestimmung hinausgeht und die in ihrer Bedeutung für Deutschlands Stellung dem Auslande gegenüber hoch anzuschlagen ist das ist die erneute Pflege der Beziehungen zu den Ländern der englischen Sprache, besonders zu Großbritannien und den Vereinigten Staaten von Amerika Als nach dem Weltkrieg die Beziehungen zu der englischen und amerikanischen Wissenschaft wieder aufgenommen wurden, war das Shakespeare-Jahr-

buch eine der ersten Brücken, die man von Land zu Land schlug, und gerade weil es sich der direkten Beeinflussung enthalten hat, ist die indirekte stets desto wirksamer gewesen. So wurde es ein Hauptbindemittel zwischen uns und den Gelehrten des englischen Sprachkreises, ja der ganzen Welt.

Manches freundschaftliche Band schlingt sich jetzt in den Shakespeare-Kreisen von hier nach drüben, zumal nachdem 1926 die alten Beziehungen zwischen Stratford und Weimar erneuert worden sind. Unsere Gesellschaft kann und will keine Politik treiben, aber sie vermag auf einzelne Persönlichkeiten und ganze Gruppen zu wirken, daß sie ernstlich gewillt sind, sich zu neuer gemeinsamer Verständigungsarbeit zusammenzuschließen.

Während der durch und durch politisch denkende Brite seinen Shakespeare-Festen in Stratford stets eine ausgesprochen politische Note gegeben hat, suchte man eine Zeitlang in Deutschland Shakespeare alles Volkischen zu entkleiden und so ihn lediglich als den allverstehenden, allumfassenden Kunder menschlichen Leidens zu sehen. Jetzt erkennt man in ihm in einer Zeit betont nationaler Kulturpolitik wieder, wie das schon bei der Grundung Großherzog Karl Alexander, Oechelhauser und Ulrici zum Ausdruck brachten, einen hervorragend nationalpolitischen Dichter und preist seine heldische Haltung. In dieser Hinsicht ist es in den letzten Jahren zu einer Art Neuentdeckung Shakespeares in Deutschland gekommen.

Dem Forscher dienen und zugleich die reichen Früchte der Forschung dem weiten Kreise aller Literaturfreunde zugänglich zu machen — das ist von jeher in guten und schweren Tagen das Ziel der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft gewesen, sie hofft, auf diesem alten erprobten Wege noch lange wirken zu können. Dabei rechnet sie freilich auf das Mitgehen der Jugend, und darum hat sie seit nunmehr 13 Jahren — teilweise mit großen Opfern — die Studierenden der deutschen Hochschulen zu ihren Tagungen eingeladen, um sie hier an klassischer Stätte dem Geiste Shakespeares naherzuföhren, um ihnen zu zeigen, welche neidlose Anerkennung des Geistes eines fremden, wenn auch stammverwandten Volkes in Deutschland möglich ist. Wenn es so gelingt, den lebendigen Shakespeare stets dem Leben der Gegenwart nahezubringen, dann wird sich bei uns das Wort Goethes erfüllen, «Shakespeare und kein Ende!»

Einige Auszeichnungen habe ich nunmehr mitzuteilen. Wir haben beschlossen, folgenden Herren die Ehrenmitgliedschaft zu verleihen.

1 für England dem Professor der englischen Philologie an der Universität Edinburgh, Herrn Professor Dr John Dover Wilson, dem bedeutendsten englischen Shakespeare-Forscher der Gegenwart, der sich besonders um die genaue Erforschung der Textüberlieferung große Verdienste erworben hat, dem Herausgeber des Cambridge New Shakespeare, einem der geistreichsten und kühnsten Arbeiter auf unserm Gebiet;

2 für Italien Seiner Exzellenz dem Professor der germanischen Philologie in Turin, Professor Dr. Arturo Farinelli, Senator der Königlich Italienischen Akademie der Wissenschaften in Rom, der die Geschichte der Literatur aller modernen Kulturstaaten beherrscht, der sich der Weltliteratur im eigentlichsten Sinne gewidmet hat und auch im englischen Schrifttum zu Hause ist, einem alten bewährten Freunde Weimars;

für Deutschland zwei Männern

3 dem großen mit Weimar und Shakespeare eng verbundenen Meister deutscher Tondichtung Dr Hans Pfitzner, dessen 70 Geburtstag wir in diesen Tagen feiern dürfen, einem feinsinnigen Freunde Shakespeares und unserer Gesellschaft, und

4 zum Schluß, einem der Unseren, den zu ehren wir doch keinen anderen Weg haben, Professor Wolfgang Keller, dem deutschen Shakespeare-Forscher, der seit 40 Jahren in unserem Vorstand mitgearbeitet und vor allem unser Jahrbuch durch gute und schlechte Zeiten mit sicherer Hand gesteuert hat

Von den zahlreichen Begrüßungsschreiben sei wenigstens als das bedeutsamste das der British Academy wiedergegeben, das W W Greg im Namen dieser Gesellschaft, die die Pflege Shakespeares betont, an uns gerichtet hat.

Park Lodge, Wimbledon Common S W 19, 19 April 1939

Dear Professor Keller

On behalf of the British Academy it is my privilege to convey to the Deutsche Shakespeare-Gesellschaft hearty congratulations on the seventy-fifth anniversary of its foundation, and the sincere appreciation of British scholars for its long and distinguished services to Shakespeare studies

Believe me

Sincerely yours

W W Greg

Chairman of the section of Medieval and Modern Literature and Philology

Shakespeares Italien

Eine Festrede¹⁾

von

Arturo Farinelli

(Turin)

Wie oft hat man seit dem Tode dieses Gewaltigen und nachdem die Macht seines Gesanges, die Kraft seiner Menschenbildung und -Gestaltung in allen Erdenwinkeln erkannt wurde, Licht und Schatten, Jubel und Schmerz, Hoffen, Sehnen, Zweifeln und Verzweifeln der vielen im Gedankenfluge durchschweiften Lander und Volker erwogen, das Erlebnis, den Wunschtraum in den sonnigen Fluren Italiens untersucht, hier besonders, wo die Phantasiegebilde Liebe und Schwung in allen Geisteswandlungen behielten. Wie viel Muhe und philologischen Scharfsinn hat man verwendet, um alle Erinnerungen an Stadte und Landschaften, alle Anspielungen auf italienische Zustände und Sitten und Trachten im Zaubergarten des Dichters klarzulegen, das wirklich Erlebte vom willkürlich Ersonnenen zu scheiden, Natur und Geist, Heimat und Landes-Segen und -Fluch der von Herzensglut und von den dunklen Schicksalsmachten in Taumel und Verzückung, im Schwellen der Leidenschaft, im Zittern von Liebe und Haß, dem steigenden, dem sinkenden Wahne und Scheinbild des Glückes nachjagend, hin und her Geschleuderten gründlich nach ihrem tatsächlichen Bestand zu prüfen. Mehr als Neugierde war eifriger Erkenntnisdrang in der Feststellung der gewollten richtig und unrichtig getroffenen Lokalfarbe der entrollten Lebensbilder tätig. Und während das tiefe Dunkel, Schatten, die keine Macht zu lichten vermag, die Persönlichkeit des Dichters mit der undurchsichtigen Hülle des Unpersönlichen umgeben, dringen wir doch unermüdlich in das Schattenreich ein,

¹⁾ Gehalten bei der Jubiläumsfeier der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft in Weimar am 22 April 1939

und befragen die stille, geheimnisvolle Sphynx, nie entmutigt von ihrem ewigen Schweigen.

Wie erklären sich die so genauen Angaben, selbst der winzigsten Einzelheiten in den Shakespeare-Stücken, die so hellblickende Vision einiger Erdenwinkel im Süden und im Norden? War es Gabe eines göttlichen Sehers und Entratslers? Genaue Übereinstimmung mit den befragten Berichten und Schilderungen der Zeitgenossen? Die Frucht eigener Wanderungen und liebevollen Versenkens in das Sichtbare und Greifbare des unter dem Himmel der Fremde Erblickten, Erlebten? Dann aber halten wir inne vor den offenbaren Ungenauigkeiten und Irrtümern, und dem Niedagewesenen im so lebendig Geschauten und Dargestellten, und wundern uns über die Absonderlichkeit und Willkur im Schaffensdrange des Dichters. Auf schwankende Grundlagen errichten wir den Turm unseres Wissens und Erkennens Und fast zürnen wir der Allmacht der Phantasie, die uns so seltsame, der Wahrheit ferne Bilder vorzaubert Ein stilles Sichbescheiden in der Ohnmacht unserer Feststellungen und Wahrnehmungen wäre vielleicht vonnoten Vor allem ist ein Ablassen von allem nutzlosen Erforschen des rein Außerlichen in dem ausschließlich Geistigen der erfaßten unermesslichen Welt dieses einzigen Menschenbildners dringend zu raten.

Denn jede Landschaft in der Dichterschöpfung gewinnt nur Wert und Bestand, wenn man sie als Herzenserlebnis und als Seelenbild auffaßt Und sinnlos ist unser Befremden, wenn wir Meer statt Land, Land statt Meer, Kanäle statt Fahrstraßen, Garten statt Emden, Walder statt Wiesen, Hügel statt Flächen der Ebene, Menschengewirre in schweigender Stille, in den Dramen und Märchen begegnen Entsprechen diese Bilder der erfaßten Welt des Innern, ergießen sich die allbelebenden Empfindungsfluten in diese scheinbar leblosen Schauplätze irdischer Lust und Qual, ermangeln Farbe und Glut nicht des Herzbluts, so ist Wahrheit und heller Sinn für Natur und Leben erreicht, einerlei ob im Banne der Täuschung, oder im Schoße der Wirklichkeit

Wirklich blieb Italien, dessen Gestade der Dichter wohl nur in der Einbildung und im Traume besichtigen konnte, ein Land seiner tiefsten Sehnsucht und seiner vollen, nie gelahmten Herzensneigung Von dem umspannten Weltbild, welches Grenzen und Schranken tilgte, war es Italien, mit Ausnahme

seiner Heimat Britannien, wo der Dichter feste Wurzeln faßte und die Geistesnahrung der Besten in sich sog, und dessen wandelnde Schicksale im Ringen und Sturzen seiner Könige in den tragischen Lebensabrissen darstellte, das Land, das ihn am meisten beschäftigte, worin die Schar seiner lieblichsten Phantome warmend, belebend, erheiternd ihm zuflog Die Leidenschaftlichkeit der Liebesschwärmerei, der sturmische Lebensdrang der Jugend lenkten Blick und Phantasie und Herz nach den südlichen Fluren, dem passendsten Land für die Triebe seiner Seele und das Bedürfnis seiner, mit den elementarsten Kräften, mit der Gewalt des Unmittelbaren und Naiven arbeitenden Schöpfung Eine leuchtende und brennende Jugendsonne, welche die frischsten und blühendsten Gewächse, ferne von dem dunklen, druckenden Gestrüpp des Denkens zum Gedeihen brachte und in den fortschreitenden Jahren der Reife hinter Wolken und Schatten sich verschanzte, in der Zeit wo alle Schicksale, alle inneren Stürme der Gewaltigsten in Nacht und Schauer, in der Wehmut und Dusterkeit des einsamen, verlassenen Herzens durchlebt und durchlitten wurden, und die nie erstorbene Idylle der Zuflucht und der Abgeschiedenheit irrender, liebender, traumender Paare ihn sanft umwehte, um dann wieder, am Lebensabend des Dichters, bei noch unerlahmter, quellender Schaffensfülle, im purpurnen Schleier des Untergangs mild und kräftigend zu wirken, den Schiffbruchigen Licht zur Auffindung der verlorenen Heimat bringend

Eine innere, rege, unverwundbare Sympathie, die sich vielfach mit stets erneuten Schwingungen der Seele bekundet und die ihresgleichen gewiß nicht unter dem Himmel Englands findet Man denke an die entrollten Geschicke anderer Völker und Einzelmenschen und Helden in den lebensstrotzenden, von Verzuckungen, Leiden und Schmerzen erfüllten Dramen, an die in «König Heinrich VI» mit leichter Hand und unfrohem Herzen entworfene Charakteristik der Franzosen, an das Schreckensbild der Jungfrau, welches Voltaire's Spott noch übersteigt, und reulos die damals herrschenden Urtheile der kopflosen Masse wiederholt, und rechne auch das Bild der spanischen leeren Pracht und des Schwulstes in der Person des Armado hinzu, und man staune über die beharrliche Liebe, mit welcher Shakespeare italienische Menschenkinder des Adels und des Volkes, italienische Zustände, Lebenstaumel und Le-

benswirren darstellte Eine Liebe des Gestaltens, die sich in der Teufelsfigur eines Jago, der das Böse einzig um des Bösen willen schafft, zeigt, eines abscheulichen, tückisch spinnenden Wichtes, der als Kontrastfigur und Gegenbild zu seinem Othello dienen sollte Ein Zufall, daß ihm das geliebte Land diese Mißgeburt als Schander im Labyrinth des Gemüts bot

Wohl achtete der in den Abgründen aller Seelen Wühlende, der Lust und Pein einer ganzen Menschheit in seine Brust schloß, alle Neigungen und Strebungen der Tapfersten und Ritterlichsten in seinem Lande Und Groll und Liebe seiner Zeitgenossen hat er offen mit der Gewalt und Stärke der Riesen geteilt Was seine Engländer im erwachten Naturleben der mitgeschaffenen und mitgelebten Renaissance würdig und begehrenswert fanden, hat ihn selbst mächtig gelockt Kein Wunder, daß jede neue Garung der Gemüter mit tausendfacher Stärke in seiner Seele empfunden wurde Italien bot die Atmosphäre der Romantik, der grellen Kontraste des Lebens im Gewitter und Sturm und im Wirbel der Leidenschaften, wonach sich die Generation der Jüngeren im elisabethanischen Zeitalter sehnte Des Taumels, der Kraft, der Energie des Körpers und der Seele war nie genug Italien, in der angestaunten Vollblüte der Renaissance, schien Überfluß an jeder erwünschten Lebensfülle zu bieten — In den auf Reisen, oder in den Schilderungen der zur Erweiterung der Bildung ausgezogenen Edelleute, in dem so leicht zu erplundernden Schatz der Novellen und Dramen, und den damit gewonnenen Lebens- und Sittenbildern als Bereicherung der eigenen Schaubühne, witterten die Gutgesinnten und puritanisch Gestärkten Gefahr Die Begeisterung endete in eine Wollust des Verdammens, die Viele ergriff Und sie verponten den Reiz des Exotischen, die Lockungen des Verzauberungslandes, wo Falschheit und Verbrechen, Gift und Mord uppig, neben den Betorungen der lockenden Sirene, gediehen

Daß Dichter wie Sidney und Spenser, Ben Jonson, ein so vorurteilsfreier Geist wie Harvey und wenige andere dem Strom der Emporten nicht folgten, verdankten sie der kraftig in ihrem Herzen wirkenden Liebe Die entthronte Göttin konnte wieder auf ihre Altäre gebracht werden und die heiteren, lieblichen Züge vor Schmach und Verfinsterung retten Wie schnell und

freudig bebend öffnete Shakespeare den in seinem England wehenden, erfrischenden, kräftigenden italischen Luftten die schwellende Brust Und wie rasch, mit dem Instinkt der Unfehlbaren, erkannte er die Lebenskeime, welche jeder Vernichtung trotzen und wieder Leben, selbst im Triumphe des Todes, bringen Und dieses Leben beseelte und beschwingte alle erworbenen italienischen Kenntnisse Shakespeare brauchte nicht im Kram der Bücher zu wühlen oder Gesellschaften und Kneipen und Versammlungen, wo auch muntere Italiener ihr Spiel trieben, zu besuchen Die meisten der auf die heimischen Bühnen gewanderten italienischen Lebensbilder wird er wohl durchmustert haben Es waren Effektstücke, die höchstens seine anfängliche Theaterpraxis zur Zeit der Greuelsucht des «Titus Andronicus» reizen konnten Die noch ungeahnte Menschenseele war nicht erschaffen Aus Novellen und Dramen, auch aus den Werken seiner Zeitgenossen, hat Shakespeare reichlich geschöpft, Geschehnisse und Verwicklungen, Spiele des Zufalls, Liebeswahn und Liebeswonne, Frevel und Tugenden, Wunder der Treue, die Holle des Verrats, Fahrten in das Land der Traume, Irrfahrten, Verwechselungen, Trennungen, überraschendes Zusammentreffen, eine Welt der Wirrnis und der abenteuerlichen Schicksale lag dem Dichter in den Versuchen und Spielen und Lebensskizzen, auch in den improvisierten offenen Szenen der wandernden Schauspieler vor Diese Welt zu sichern und zu ordnen, sie nach einem Brennpunkt des Lebens zu richten, eine Seele hervorzuzaubern, das war seine Aufgabe

Gewiß waren Anhaltspunkte, Vorlagen zur neuen Gestaltung und Belebung vorhanden Überschwang der Phantasie und Herzensfülle gaben Tiefsinn, Innerlichkeit, Form, Schwung und Reife der Schöpfung Ein fertiges Weltbild, eine dramatische Odyssee von Menschenschicksalen konnte aus 'sparlichen und flüchtigen Bühnenaufzeichnungen, sowie aus wenigen trockenen Abschnitten einer Chronik entstehen Auch das Grauenhafteste und Entsetzlichste konnte sich aufdrängen Wie wußte aber dieser Plastiker von Menschenbildnissen, mit prometheischen Geistesfunken und den Sinn immer nach dem Reinen, dem Edlen und dem Ewigen gerichtet, sein Licht, sein frischpulsierendes, überstarkes, ubergesundes Leben in die jammerlichste Herzenswüste und Daseinsruine tätig hineinzuschwingen, und paradiesische Helle in alle Hollenabgründe, still und un-

vermerkt, aber alles erklärend, zu versenken! Die Greueltaten, und Verbrechen des kalten Verstandes, wildes Begehren, Mord von Tyrannen, was alles Chapman, Webster, Ford, Marston, Massinger, Tourneur von den tragsichsten und gefurchtetsten Renaissancehelden Italiens aus ihren Quellen und der überhitzten Phantasie entnahmen, um sie mit starkerer Färbung auf die Bühne zu bringen, Inzest und Abscheulichkeiten, das Widrigste an den Hofen der Mächtigsten, wie der Borgia, der Gonzaga, der Este, der Sforza, hat Shakespeare vermieden. Die Bluttaten der spanischen Tragödie Kyds mußten ihn anwidern. Und nie hatte er sich an tragischen Stoffen wie Beatrice Cenci oder Vittoria Accorambona warmen und begeistern können, nie Szenen des Jammers und des tiefsten Mitleids aus den furchterlichen Lebenswirren einer Herzogin von Amalfi gestaltet, wie es Lope de Vega noch, nach Webster, mit kindlicher Sorg- und Wahllosigkeit tat.

Was nicht zu vergeistigen, nicht zu veredeln war, blieb aus dem Bereich seiner Kunst. Mochte auch die nach den warmsten Gestaden des Sudens eilende Phantasie Italien als das Land der Glut und der heftigsten, sturmischsten Leidenschaften, mit Freude und Wonne und unbandiger Schaffenslust entdecken, ferne fand sie sich immer — beim Lachen der Sonne, beim Wüten der Stürme, bei jedem Ausdruck der unbewachten und unbemeisterten Gefühle — ferne blieb sie vom Gemeinen und Niedrigen. Und nicht zur Erschütterung dieses allen starken und heftigen Empfindungen nachstrebenden Dichters, noch weniger zur Verfinsterung des so früh von Melancholie und Dusterkeit Heimgesuchten, diente die Vertrautheit mit dem italienischen Leben und Sinnen, Fühlen und Leiden, einerlei ob mühelos oder muhevoll gewonnen. Eher verhalf sie ihm zur Erheiterung seines Wesens, gab ihm über Dunst und Wolken das Licht, das Blaue des freien fernen Himmels, die Nahe der gottlichsten Liebeswonne und einen Schein des Glücks.

Daß Italien auch die Lust zur Komödie, sein bitteres, sein heiteres Lachen, seinen tiefsinnigen, seinen spielenden Humor bewirkte, den Spaß der Narren, das Groteske seiner Clowns und Unterhaltungsgestalten als Bereicherung seiner Naturgaben verlieh, ist sehr zu bezweifeln. Denn Humor und Laune flossen, mit der Kraft des Unmittelbaren, aus seinem Innern als notwendiges Gegengewicht zu seiner tragischen Auffassung der

Welt- und der Menschenschicksale Ein ungezwungenes Lachen, wiewohl unter Tränen, über unser gezwungenes Spiel auf der Welttribüne, nicht verhöhrend, nicht zerstörend, nicht erniedrigend Der Dichter, der in alle Tiefen des Jammers gedrungen und alle Geheimnisse des Daseins — Gesetz, Torheit und Willkur — durchforschte, gefurcht die Sterne, blutend im Herzen, behielt, mitten im Taumel der Darstellungen des grausam Unmenschlichen, seinen humanen Standpunkt, immer bereit, sein Licht, seine Sonne im tollsten, frohlichen Traum- und Märchenland zu erleben und wirklich zu finden, wenn die bösen Mächte ihn in die dunkelsten Abgründe des Schattenreichs trieben In allen Künsten der Verwandlungen bewandert, das Leben aller seiner Gestalten mitlebend, blickte er doch in stillen Stunden von erhabener Höhe auf seine wunderliche Welt der Täuschung herab, entstanden, um in das leere Nichts zu zerfließen Die Qual entschwand; die Stürme legten sich Ins Chaos der so gewaltigen Wirrnis drangen Töne friedlicher Harmonie Und herzlich mußte er lachen über das geübte magische Spiel

Das Spiel der Bescheidenen und Namenlosen, welche mit elementaren szenischen Lebensbildern von Bühne zu Bühne zogen — in dieser Kunst des lebendigen Vortrages, selbst beim Extemporieren, waren die Italiener Meister — hat Shakespeare heitere Stunden verschafft Es hat ihn mit so frisch und naiv entrollten Lebensbildern zum eigenen Schaffen und Erinnern und Verknüpfen von Lebensintrigen und Lebensschicksalen aufgemuntert, ihm den rohen Stoff der buntesten tragischen und komischen Handlungen geboten Wenige Dramen und Lustspiele und Märchenstücke Shakespeares von «Verlorener Liebesmuh» und «Den beiden Veronesern» bis zum abschließenden «Sturm», die sich nicht auf ursprüngliche Entwürfe und Spiele der «Commedia dell'arte» zurückführen ließen — Geben wir diesen zündenden Funken vollen Wert Das italienische Erlebnis hat wirklich die tiefsten Wurzeln, Anfang und Ende, in diesen schlichten, unschuldigen Darstellungen von Schuld und Sühne, Liebesentzücken und Liebesqualen, und allen Erdenseufzern und -martern unter lachendem Himmel, gehabt Ein leicht wehender, schnell vorübereilender Wind, meist spaßiger, seltsamer Vorfälle, und welche tiefe Weisheit und Weltsymbolik in diesem sturzenden Wirbel des Narrenspiels!

Was Shakespeare noch der Geistesliteratur, der Poesie und Kunst und dem Gesellschaftsleben Italiens entnahm, hat wenig gegenüber der empfundenen Macht dieser Schauspielerei der Primitiven zu bedeuten. Und wenn er auch Genossen in seinem Wandeln bei Tag und bei Nacht im Zechen, im Zurnen, im munteren Spiel unter den in London eingewanderten Italienern vorfand, wenn es sich bewahrheitet, daß Florio ihn in italienischen Dingen unterrichtete, und den Schatz der gesammelten Sprüche und Redensarten dem Lernwilligen eröffnete, wenn Shakespeare, nach den empfangenen Winken und Lebensbildern in den laufenden Novellen und Erzählungen, die er mühelos in Übersetzungen lesen konnte, von heimischen Dichtern wie Spenser begleitet, sich ins Wunderland arnostischer Ritter und Knappen zu verirren beliebte, seinen Kopf auf dieses oder jenes Liebesonett Petrarcas neigte, Züge des feinen, sittsamen, artigen Benehmens als Lebensregeln seiner sonst so wild veranlagten Edelleute in der Bibel der Hoflinge eines Castiglione, oder in der *«Civile conversazione»* des Guazzo geflüssentlich aufsuchte, das einmal gewonnene und im Herzen getragene Weltbild Italiens erhielt dadurch keine fühlbare Erweiterung. Zur Vertiefung und Befestigung genugte die rasch entflammte Neigung und Liebe, die wundervolle Gabe, Menschen und Charaktere im Wirbel der Welt mit fertigen Zügen und rasch pulsierendem Leben zu erblicken, eher als in den Orakeln der Bücher.

Man rechne auch nicht mit vermutlichen Anleihen an Bildern, Verziertheiten, Schwulst und Bombast und Sternenfitter, die der Sprache der Petrarkisten einen Schein des Glanzes und der Vornehmheit verliehen. Selbst die tolln Auswuchse der Euphuisten seines England hat er eines wohlwollenden Lachelns gewürdigt. Sprache und Stil, getrennt von der Seelenschöpfung aufzufassen, ist ein Wahn. Und Shakespeares Helden geben in Bildern und anmutigen Verschrobenheiten der Sprache ihre überschwenglichen Gefühle wieder, im freiesten Lauf, wenn sie sich unter dem freien Mond- und Sternenhimmel Italiens gebarden.

So mochte ich auch jede Einmischung Italiens und seines der weiten Welt gespendeten Platonismus in dem zauber- und geheimnisvollen Sonettenkranz Shakespeares ausschließen, so auffallend auch die Anklänge an die in der Renaissance übliche

Gedankenlyrik und Hymnologie der Schönheit und Liebe und Seelengemeinschaft, das Heidnische, das Heilige in diesen Ergüssen uns berühren Welche Überraschung, wenn zu diesem Gewaltigen auch nur die leiseste Kunde vom platonischen Sinnen des in Licht und Finsternis dichtenden Michelangelo gelangt wäre! Verse zu meißeln, wenn die unendlichen Schmerzen in die Seele sich senken und die Brust schier zerspringt! Und in diesem Liebesbrevier Shakespeares, voll der zierlichsten Reime und der goldenen Weisheitssprüche, werden wir je, neben dem Spielen und Zittern des zarten Seelengewebes, das ganze Maß des erlittenen Wehs und des dusteren Erfahrens, die volle Bitterkeit des still in sich gepreßten Leidens und des offen geschleuderten Fluchs an die paradiesisch gefarbte Holle des Lebens erkennen?

In all diesen erschütternden Klängen, so wie in den Bekenntnissen seiner Dramen, wo die Seelengewalt mit den kühnsten Gedankenschwingungen sich paart, ist es verlorene Muhe, Spuren eines befolgten philosophischen Systems, am wenigsten die so oft behauptete Eingebung Giordano Brunos erkennen zu wollen Ob Shakespeare dem italienischen Feuergeist, der seine «libertas philosophandi» unter den Briten fand und die mutigsten Schriften, seine «Eroici furori» im kühlen Norden ersann und verbreitete und mit einer Widmung an Sidney versah, irgendwo begegnete, wissen wir nicht Zur Vertiefung seines Erkenntnisdrangs konnte ihm Bruno wenig verhelfen. Denn so diametral verschieden war die Welt- und Lebensanschauung des Bekenners der unendlichen Einheit des Alls und der Allbeseeltheit im geschaffenen Universum mit Shakespeares eigener Überzeugung des irdisch Entgotterten, ewig im Kampfe mit den dunklen, unbefragbaren und unbezwingbaren Mächten, gleich aus welcher Himmelssphäre die Sonne unsere Leiden und unsere Wonnen bescheinen mochte — Kern und Schale des Denkens gingen in seine Dichtung über, die über allen Systemen der Vernunft und des Grubelns steht, und verschwenderisch, mitten in der Verzauberung des Phantastischen, die goldenen Samen der tiefsten Weisheit streut Wie verwegen ein Versteck des Namens Bruno in dieser oder jener launenhaften Benennung der im Drama handelnden Personen erblicken zu wollen! Wie unsinnig in dem von Zweifeln und Skrupeln gemarterten, von allen Splintern der ewig in die Seele bohrenden

Gedanken im Handeln gelahmten Hamlet die suchte, so ungebogene, unschwankende Figur Brunos hineingedrungen zu sehen! Zu solchen Abenteuern und Gewalttaten sollte man die Shakespeare-Forschung nicht zwingen

Um so ernster sollten wir den unleugbaren Spuren der Bekanntschaft mit den Machiavellischen «Discorsi» und dem «Principe» in Shakespeares Werken, zumal in den Königsdramen «Richard III.», «Heinrich IV.» nachgehen Sie sind deutlicher zu erkennen als die den unerschrockenen Staatslenkern von Bacon und Montaigne gegebenen Winke Daß sich Herrscher wie Raubtiere benehmen und die wildeste vernichtende Kraft und Willkur als Gesetz anerkennen sollen, war nicht in der Lehre des florentinischen Sekretars, die sich die allgemeine Verdammung und Verpönung der Gesitteten und moralisch Festen im Reich der Briten zuzog Des Dichters Hinweis auf das ver-teufelt Verrückte machiavellischer Staatskunst im Drama des unbandigsten aller Tyrannen deckt keineswegs das Interesse für diese überreife Kunst der raffinierten List und Spitzfindigkeit, des gewandten Versteckens und Verstellens und aller Kniffe, welche der Dichter, als Politiker schaffend, gründlich erwagen mußte, bevor er sie als sichere Werkzeuge der Staatsgewalt in die Hand seiner Helden und Despoten druckte

Harte Notwendigkeit war es ja, sich gegen die Gefahren, Angriffe und Tücken der drohenden Welt zu schützen, jede Gewalt, alle Kräfte in sich zu sammeln zur inneren Wehr und inneren Befestigung Denn Beistand und Hilfe erfleht man vergebens von Oben Gotter und Weltlenker sind aus allen Himmels-sphären verschwunden Und im stummen Sternenreich wolbt sich kein segenspendender Olymp über die Erdsphäre. Ein jeder lebt sein getrenntes Leben, vereinzelt, verlassen Und Welt und Gott muß er in sich selbst tragen Ein Blick, ein Sehnen über das Diesseits hinaus kann nur in die Irre führen und vermehrt sein Dunkel Nur Erdenkräfte stehen dem Menschen zur Verfügung, denn hienieden allein entwickelt sich sein Schicksal. Ein Wahn die Transzendenz, der sich nur Schwachlinge und Toren anvertrauen In der Festung des Innern, in der Tiefe des Gewissens, in dem eigenen Willen ist die entthronte Gottheit tätig Licht im Chaos, Ordnung in der Wirrnis, Ruhe im Taumel und Stürme muß der Mensch sich selbst verschaffen.

Wohin die Lebenswege fuhren, verkundet keine Stimme Gewiß sind dunkle Mächte am Werk, die gegen den Menschen arbeiten Die Mächte droben, die ins Menschengetriebe geheimnisvoll eingreifen und in Macbeths zerrissener Seele Schauer erregen Daß diese nie zu entratselnden Kräfte walten, ist der Menschheit ewiges Mißgeschick Wie Sturmwind wüten sie, alles erbarmungslos mit sich reißend. Man sollte eine Gegenwehr bieten, sich vor Fall und Zermalmung retten, Schicksal schaffen, im eigenen Handeln und Bestimmen dieses Schicksal in sich tragen, das Erleiden der blinden Gewalt der Gotter oder Dämonen, soweit nur möglich, verringern Kein Glauben, wenn auch in Shakespeares Seele Anklänge eines aeschyleischen Fatums vernehmbar waren Keine Vorsehung; nicht ein Erretten und nicht ein Verdammen Das Lebenswerk und -ziel umzirkelt von der selbst gewollten und geleiteten Tätigkeit Ein ewiges Ringen, und ein Sichbehaupten, selbst im Sinken und in der Weihe des Todes

Für den Dichter, der eine Welt ohne Grenzen, das Leben, das Wirken, das Leiden aller im Norden, im Süden vom Wirbelwind des Schicksals hin- und herbewegten, gejagten Erdensohne, in hellen, faßlichen Bildern darstellen wollte, mußte die Seelenkunde die größte Menschen- und Lebensweisheit bedeuten, und er mußte seine von der schweren Burde der Gedanken verschonten Helden mit der nötigen Widerstandskraft, dem Mut der Selbstbestimmung und der Glut der Leidenschaft versehen An ihnen allen hing sein Herz, mit Liebe und Nachsicht, wie eben ein Gott an seinen Schöpfungen hängt, und sie still mit seinem Segen versieht, wenn sie auch dem Abfall, dem Wahnsinn, der Verzweiflung geweiht sind, ihrer Pein und ihrer Qual überlassen Und er will sie nicht mahnen, nicht richten, nicht reinigen, nicht erheben, nicht zermalmen Alle grausamen Verhore, die Wollust des strengen, felsenharten Ibsen, hat er unterlassen Mit Schuld, Reue und Sühne hatte das Gewissen allein in seinen Abgrundstiefen zu rechnen Und will man einen Gott in diesem irdischen, ganz von Mysterien erfüllten Gang der Dinge und Geschehnisse erkennen, so nenne man diesen Gott eben das Menschengewissen

Diese Anschauungen von Schicksal, Leben, Gott und Welt erklären die getroffene Wahl der tausendfachen Gestalten im eigenen und im fremden Land, und die entschiedene Vorliebe

für die Gestalten des Sudens in ihrer südlichen Landschaft, welche zum Gedeihen der vollblutigen, leidenschaftsschwangeren Kraftmenschen verhalf. — Shakespeare überließ mündern Geistern die Sucht nach dem Exotischen, dem Glanz und Schein des Ungewöhnlichen. Seine Kunst schuf ja nur im Gebiet des Innenlebens. Und für dieses Leben war die ganze Welt Schauplatz. Den Reiz des Unmittelbaren im Fühlen und Handeln, gleichsam einer explodierenden elementaren Gewalt, empfand er wie eine erwünschte Offenbarung bei jedem Bericht und Lebensabriß, den man ihm von dem sonnigen Land Italien brachte. Die Wunschbilder seiner Phantasie und seines Herzens wurden rege. Muhelos ging die Beseelung mit seiner eigenen Liebessubstanz von statten. Denn nichts war dabei im Erschlaffen, nichts, das sich einem raschen, instinktiven, pulsierenden Leben, wenn auch unhaltbar und sturmisch dem Tode zu-eilend, entgegensetzte. Entfernte er sich auch von den treuen Naturbildern und einer wirklich vorhandenen Szenerie, so entbehrte dadurch das erschaffene Bild nichts von der ganzen, lebenden Wahrheit. Denn Dekorateur war er nicht, sondern Menschengestalter.

Die Landschaft sollte sich den inneren Lebenswellen fügen. Wer wird die Zusammengehörigkeit von Natur und Geist, den intim geschlossenen, unzerreißbaren Bund leugnen? Und daß Shakespeare immer bei seinem Ausmalen aller Stätten der Wonne und des Lichts, bei strahlender Sonne, in den milden Mondnachten, unter funkelnden Sternen, oder bei geheimnisvoll wandernden Schatten, in Venedig, Verona, Padua, Mailand, Florenz und Rom, ganz vom Gemute seiner lebenden und leidenden Helden erfüllt, die Lokalfarbe dieses Wunderlands wenig achtete und sie dem Beben, dem Sehnen, dem Schmachten und Traumen seiner Helden und Heldinnen anpaßte, das süße Gespräch der Liebenden Jessica und Bassanio unter dem süßen Schein des Nachtgestirns auf dem Hügel geschehen, Othellos Qualen und Rachedgedanken in dunkler Stunde beim sturmschen Anprall der Wogen am Meer reifen laßt, und Romeo unter Sternen und duftenden Blumen seinen Sternenhimmel in der Brust auftut, das ist ja völlig im Einklang mit der alles, Tag und Nacht, Himmel und Erde verzaubernden, schaffenden Kunst und gehorcht den Geboten der Seele.

Um eine genaue Scheidung von nördlichem und südlichem

Empfinden brauchte der so hellsehtige, dem All dieser Welt offene Dichter sich nicht zu kümmern. In licht- und sonnen-ärmeren Gegenden als Italien schien ihm gewiß ein leichteres Hinsinken ins Trube und ins Dustere des Gemüts, das Verfinstern auch der stärksten Seele unabwendbar. Schwerere Verhängnisse, schwerere Lasten von Schmerzen und Trübsalen. Durch Walder und Wogen heult klagend der Wind — Es war Frühling, voller Schwung in seinem Leben, als Shakespeare auf Italien und die Schicksale liebender Junglinge auf lachenden Fluren verfiel. Ein Wunschland, das man im schönsten Aufblühen der Träume in der herrlichsten Entfaltung der frischen Kräfte erreicht. Und das einmal gewonnene Bild des blühenden Lebensfrühlings, der vollsten Lebensfülle, der ungedämmten, plötzlich mit Gewittergewalt sich entladenden Leidenschaften, blieb fest in der Seele haften. Und keine Macht, nicht der Frost und die Schwermut der sinkenden Jahre hat es verwischt. So sorgenlos, der Welt und des Schicksals unkundig, lachten diese Kinder der Unschuld und der göttlichen Unerfahrenheit, nur den Instinkten überliefert, die gewiß, mitten im Brausen aller Stürme, zum reinsten Glück führten. Und ginge die Welt auch zugrunde und drohte auch als Endziel der Tod.

Ohne das stärkste aller Gefühle, die Liebe, wäre das Leben entblättert, entblüht. Wo anders als im Süden konnten die Virtuosen der Liebe gedeihen? «Signor Amorosio» horte sich Orlando in «Wie es euch gefällt» benennen. Mit einem Blick gewinnt er Rosalinde, und Rosalinde ergluht in Leidenschaft, so schnell wie Orlando. Mit der Raschheit und Heftigkeit des Blitzes sind Romeo und Julia aneinander gefesselt. Die Welt ist wie im Verschwinden. Nichts sollte bestehen als das Feuer in ihrem Herzen. Ein Brand in der Ekstase der Liebe, ein Feuer, das hell zum Himmel lodert und Gewalt und Macht und Zauber behält, bis zur letzten — ach so raschen Verzehrung. Eine Stunde im Rausch der seligsten, paradiesischen Wonnen, und der jahe Gang in Tod und Vernichtung. Mit Wonne hatte der Dichter das Schicksal seiner Liebenden geteilt, den Sturm, die Macht einer ganzen Leidenschaft erfahren, den Augenblick Ewigkeit im Siege der Liebe über den Tod genossen.

Entschwand ihm auch die Jugend, und sanken Ernst und Trübsinn immer tiefer ins Herz, so blieb der Phantasie immer Kraft genug aus den Tagen der Begeisterung und der Blüte,

sich die lieblichsten Gaukelbilder aus dem Land der Liebe und des Frohsinns hervorzuzaubern. Ein stilles Versenken in die Fluten der Erinnerung, der goldene Schein der lichtvollsten, kummerlosesten Tage, eine Rast im Gleiten und Drohen der Schatten der Gewaltigen — Und überlege man die Freude des Ersinnens, des Belebens und Gestaltens der schönsten Frauenbilder, süße Wesen voller Anmut und Würde, wie entrissen aus der harten Erde, um mit leichtem Fuß und schwellender Herzenswärme die Sphäre des Lichts und der Liebe zu durchwandern. Von so zartem Gewebe und so starken, überirdischen Gefühlen, zu allem entschlossen, nur nicht zu weichen vor der Liebe, die sie erfüllt. Von dieser so hinfälligen, der Vernichtung so rasch entgegeneilenden Schöpfung gewiß die schönste Blüte. Und lieblicher, von Himmel und Sonne gekußt, gedieh sie nirgends als in dem Garten Italiens. So neigte sich der Dichter vor diesen Naturkindern des Lichts und der Liebe, mit zitternder, verzuckter Seele, und kniete vor ihnen, wie in Anbetung, bevor er sie, in ihrer Herzensfülle, im Übermaß ihrer Empfindung, mehr handelnd als verträumt — man denke an Porzia — vom Schicksal gepeitscht, dem Leiden, dem Tode geweiht, auf die Tribune des Lebens brachte.

Hineingeschleudert, mit ungebrochener Seele und unwandelbarem Sinn, in den Wirbel, der Alles hinieden, das Schöne, das Helle, das Gotthebe ergreift und sie dem Untergange preisgibt. Suß auch das Sterben, wenn der Geliebte der Trennung entkommt, und Herz an Herz noch, Mund an Mund, in diesem Sinken ins Dunkle, sich todestrunken drückt — Stürme legen sich, es schweigen die Wogen, still bleibt die Brandung, die Felsen harren im Frieden, alle Wolken sind verjagt, wenn das Schiff der himmlischen Desdemona die Meeresstrecke durchfurcht, die zum Hafen der Liebe führt. Auf welches Erdenweib wolbt sich ein schönerer Himmel! Und noch hat sie volle Heiterkeit und Liebe und Sanftmut, keine Klage im wunden Herzen, kein Beben, nicht den Groll über die hollische Tücke, die sie umgarnte, nicht ein Zucken für das erlittene Martyrium, ein Wiegenheide und einen Segen lispelnd, wenn der Tod ihr naht und der Geliebte sie erwürgt.

Ein Wunder der Hingabe und ein Wunder des Duldens, ähnlich den Schwestern aus anderen Himmelsstrichen. Cordelia, Ophelia, Imogen, von milden Luftten hebkost, vor dem Wuten

des Sturmes Schweigen, die Unwissenheit des Kindes umhüllen sie Atmet die Welt nicht Liebe, Liebe ohne Grenzen und ohne Gefahr? Sie vermag nicht sich Ubel, Niedertrachtigkeit, Verrat, ja den geringsten unlauteren Sinn vorzustellen. Wie sollte sie ahnen, daß ein Nichts, ein Spiel des Zufalls ins Verderben stürzt, und mit ihrem Dichter und Schöpfer bekennen, daß aus geringen Ursachen, in dieser toll eingerichteten Welt, die größten und furchterlichsten Wirkungen entstehen, und eine kurze Spanne höchste Liebesverzückung vom Todesgrauen trennt?

Man durchwandere die so bunte Frauengalerie, die uns der Dichter schenkt, und man staune über ihren Reichtum und die Mannigfaltigkeit der von den lieblichsten Zügen geschützten, starken, vor keiner Gewalt zurückweichenden Charaktere. Den Kindern des Sudens schenkte Shakespeare mit dem Zauber des Anmutvollsten, den Reiz wirklich primitiver, elementarer Wesen, die reinste Glut der Leidenschaft, die süßesten Worte der Herzensneigung. Ja, ist es ein Wagnis zu behaupten, daß die holde Musik der Seele die zarten, die kraftigsten Schwingungen in ihren Seelentiefen vollbrachte und die Melodie der höheren Sphären in ihre stillen Heiligtümer der Liebe den himmlischsten Einklang versenkte? War Shakespeare, der sich vielleicht nur einige Satze von der Sprache Ariosts und Petrarcas aneignete, von dem Klang italienischer Namen — Olivia, Miranda — hingerissen, und hat er sie nicht verschwenderisch, selbst wo die nordlichen Benennungen sich aufdrängten, der Harmonie des Wortes wie der Harmonie der Seele huldigend, als schöne, klingende Symbole von seinem Fabelland gebraucht?

Doch nicht um eine Stimmung des Weichlichen und Ruhrenden ist er allen Atemzügen dieser schönen, zarten Seelen nachgegangen. In der Ausstrahlung des Schönen und weiblich Ewigen sah er vor Allem, wie immer in dem in Freude und Schmerz Ersonnenen und Erschaffenen, Energie des Willens und Große der Gesinnung. Im schimmernden Gluck ein milder Glanz der Sterne. Das irdische Schauspiel öffnet sich, nach strengen Geboten, den tiefen Leidenschaften, den mächtigen Schicksalsschlägen, den wilden sich überstürzenden Vorfällen. Eine Burde, die erdrückte, waren nicht Ausnahmestalten, Kolosse und Riesen, die Helden Plutarchs, die entschlossensten, stärksten Natur- und Renaissance-Menschen, die Bevorzugtesten, und Geeignetesten um das

Unertraglichste doch zu ertragen Die Große, natürlich in der Spannung der Seele, das Übergewöhnliche und Überlebendige, selbst das entsetzlich Böse, geädelt vom höchsten Streben, wirkt wie berauschend — Schließlich ist es nur um den Verbrauch des Titanenwillens und des Titanenstolzes, daß das Leben Sinn und Würde gewinnt Daß der Geist Michelangelos in der Seele Shakespeares tätig war, wer wird es verkennen? Der Dichter sah nicht die Propheten und Sibyllen des Gewaltigen, vermutlich wußte er von diesen Riesenschöpfungen nichts Gewiß hat er aber die hollische und paradiesische Welt des Künstlers in sich getragen und die im Labyrinth der Brust schlummernden Kräfte gerüttelt, geweckt, entfesselt, wie eben der mächtige Schöpfer der Sixtina und der Mediceer-Graber getan Das Natürliche im Übernatürlichen, das Faßliche auch im geheimnisvoll Unfaßbaren, das ewig Lebendige auch im Zerschmettern und Vernichten des Todes, das schöne körperliche Gebilde, das noch als Leichnam und in der Ruhe des Ewigen seine Würde trägt — die wunderwirkende Kunst hat Alles gewagt und Alles vermocht

Auf dem Renaissance-Boden Italiens und in der Heimat hat er, nicht in seiner Einbildung allein, wandernde irdische Dämonen und Götter gefunden Machiavelli durchschaute seine Menschen und schrieb einmal an Vettori «Pareva che noi fossimo uomini gravi, tutti volti a cose grandi» Möglich, daß Shakespeare die fernen Ahnen dieser Sondermenschen auf römischer Erde in der letzten Glanzzeit der sinkenden Republik erblickte Er fand ihre Taten im plutarchischen Buch der Helden, als Säulen des Ruhmes verzeichnet Und sie imponierten ihm als Zeugen jener Geistesüberlegenheit und Seelenstärke, die sich siegend und sterbend, im Kampfe mit den qualenden Dämonen im Innern und den finsternen Schicksalsmächten, fest, auch im zertrümmerten Dasein, behaupteten, einsam wachsend über die larmende vielköpfige Menge, und sturzend von dem erklommenen Gipfel der Macht und des Ruhms Turme in der Menschenwüste, vom Blitze geschlagen, zersprengt aber nur von den Rissen im Innern Die Mutter Coriolans zogerte nicht den Gewaltigen zu erkennen «So weit das Kapitol hoch überragt — Das kleinste Haus in Rom, so weit mein Sohn, — Den ihr verbanntet, überragt Euch Alle» Aber nicht der Sturz und nicht der Tod vertieft die Tragödie dieser Ringenden, sondern der Mißbrauch der Würde und des Seelenadels Eine Welt geht aus den Fugen, und

keine neue, innerlich befestigt und geordnet, baut sich auf den Trummern auf Das Edle schwindet, mit dem Wahn aller Hoffnung und Liebe Und so stirbt Brutus an den tief in die Seele geschlagenen Wunden Mit der Nachtstimmung seines römischen Helden erfüllt sich der Dichter, wenn er auch im Auge die nie zu trübende Sonnenhelle behält und immer mit leichter Hand, so wie im Spiele, das Wirken und Zerreiben der entsetzlichsten Schicksale und Menschenwirren darstellt — Häufiger lenkt er nun den Schritt in die düstern Räume des Trubsinns und des schwermütigen Grubelns Alle Hollen der Seelen werden durchlaufen, um vergebens Stille, einen Ausgang zu suchen Geschandet die Ehre, ermordet die Liebe, gestürzt die Reiche der Besten, die Krone ein Raub der Schurken und Verwegenen, Qualen ohne Ende und eine zerrissene Brust im tätigsten Drange Die Welt im Schwanken, im Sinken, ein Narrenhaus, wo eben der Narr lachend und hohnend die aus dem Verstande der Gemarterten gefallene Weisheit sammelt und als unnutze Ware in die Welt streut

Dieses Umsonst aller menschlichen Bestrebungen, dieses unerbittliche Vertilgen des Guten, Verschmachten der Tugend und Staub-und-Asche-werden all des Geschaffenen und Emporgerichteten, überschatteten den Geist des Dichters in seinem so früh eingetretenen Herbst Sie haben seine Kraft nicht gebrochen und nicht gelahmt Und gerade die gewaltigsten Schöpfungen nach den Römerdramen sind in der Zeit dieser Gemutsverfinsterung und dem verzweifelte Erkennen des «Eitel Nichts» entstanden Und zur Rettung, zur Festhaltung seines Ich griff er nicht nach dem Anker der Schiffbruchigen, nicht nach dem Trost der Reuigen und Glaubigen, die sich ein besseres Leben in den überirdischen und schmerzlosen Sphären des Jenseits vorgaukeln Er nahm Zuflucht in seiner Welt der Traume, der Welt seiner leichtbeweglichen, tanzenden, verschwindenden, immer wieder hervortauchenden Chimären. Was die Welt ihm raubte, ersetzte ihm reichlich, mit verschwenderischer Fülle, die Phantasie Die harte Wirklichkeit wanderte in das Land der Märchen und der gutigen Feen und gesellte sich zur Tauschung und zum Wunder und deckte mit dem süßesten Lacheln den bitteren Kern

Daß zur Erheiterung und Milderung des fortschreitenden Herbstes auch die frischwehenden Frühlingswinde aus dem Traumland Italiens ihren wohlthätigen Teil hatten, war wohl zu

erwarten Leicht waren die sonnigen Fluren der Lieblingsgestalten der Jugend, auch bei zerrissener Seele, im Wandeln der Nacht, mit dem leisesten Flügelschlag der Phantasie, wieder aufzufinden, und Hyazinthen, Jasmin, Nelken und Rosen auf der Wanderung im uppigen, bluhenden Suden zu pflücken, und in Gebuschen und Waldern, unter Lorbeer und Tannen, das Spiel, das Verstecken, das Geplauder verrirrter Liebespaare zu belauschen. Glitt Shakespeare ja so leicht, noch an der Schwelle seiner weltergrundenden und weltbelebenden Schauspielkunst, in das Gebiet des Irreellen und Phantastischen, und nahm in dem Hirtenland und in der Waldesstille Zuflucht vor dem Menschendrang und Getummel und Wirrwarr. Nicht im Kampfe — friedlich ruhte seine idyllische Seele neben der heroischen. Und die Natur gewährte ihm die Gabe alles zu umfassen, das tumultuarisch Wilde und Sinnenschwere des Erdenlebens und das in der Welt des Unsichtbaren zart und gewichtlos hinschwingende Leben der Traum- und Wunschgestalten. Ein komischer Vorfall — und Tausende hat er verknüpft in reizvollen Lustspielen — brachte ihn gleich in die Sphäre des Marchens und Zaubervollen. Erde und Himmel, Traum und Wirklichkeit, Zeitliches und Ewiges umfaßte der Dichtergeist im ersten Schwung der Schöpfung. Dem Spiel der dunkeln Mächte setzte er mutig, ja auch frohlich, wenn Ruhe in die schmerzgebeugte Seele eintrat, sein heiteres, helles Spiel entgegen. Wir wissen, wie er aus einem tollen Nichts seiner Vorlagen, aus dem Spiel der Verwandlungen und Vertauschungen fliehender, irrender, schmachtender Liebespaare und den albernsten Abenteuern des in grüne Wiesen verpflanzten Hoflebens die schönsten Lebens- und Traumbilder hervorzauberte. Und immer sollten sich Schicksale der Liebe in den wunderlichsten Verkettungen abwickeln.

Diese Liebeswirren in arkadischen Räumen brachten die leichtbeschwingten Komodien und Pastoralen Italiens in Fülle. Im Land der Geister, der Feen und Elfen, irrender Ritter und verlassener Fürstinnen und entthronter Könige und Herzoge, im stillsten Schäferland, in einsamen Inseln und finsternen Waldungen schweifte die Phantasie des Dichters. Und in endlosen Varianten kehrten die süßesten Maren Ariosts, der Bukoliker und der Elegiker wieder.

Nicht minder als Spenser fand Shakespeare Freude an diesem erhellenden und erleichternden Spiel der Tauschungen. Und

mitten zwischen den lieblichsten und den verzerrtesten Bildern und Phantasmagorien, die ihm aus Italien zugeflossen, saß er wie ein spielender Herrscher und Gott Und bewegte die magischen Fäden der Handlungen und tollen Begebenheiten, die nur seinem Auge sichtbar waren Und nie war die himmlische Muse ihm holder, als wenn er, von allem Weltjammer entrückt, das leichte Gewebe seiner Glucks- und Liebeskinder und Phantome zusammenflocht und aus Schemen Gestalten, mit rinnendem Blut und Gefühlen und Leidenschaften im Herzen, machte, aus Puppen die herrlichsten Frauenbilder schuf, die je das Traumland durchwanderten — Rosalinde, Imogen, Beatrice, Hermione, Isabella, Helena — wer zählt sie alle — gleichsam schwebend im Reich der Leere, und von so wundervollem Bestand, hin- und herschaukelnd auf leichtgekrauselten Schicksalswellen und doch immer, weil vom Blute ihres Dichters getränkt, die ergreifendsten Lebenserfahrungen und Tauschungen erlebend, mit nie verhüllter Daseinsfreude und -Frische, im raschen Verwandlungsspiel und erbarmungslosen Daseinsschwinden Nie verlegen, nie verwirrt, nie entmutigt

Gewiß war nach dem so munteren und heiteren Spiel der Tauschungen und Überraschungen im reinsten Himmelsblau der Phantasie der Titania- und Oberon-Szenen im «Sommernachts Traum» eine neue Wandlung ins Düstere des Gemuts eingetreten. Und Klänge des Schmerzes und der Trauer fielen wie Töne einer übersinnlichen, noch jammernden Welt, aus der Leier des Dichters — war ja Musik, die Engelssprache der Liebe, das seelischste der Seele aller Schöpfungen Shakespeares — Die leichten ins Land der Marchen flatternden und wirbelnden Gebilde erhielten eine Gemutsschwere, und Wehmut drang in die Laune der Verliebten und Verirrten

So erhalten die vorgegaukelte Chimarenwelt des «Wintermarchens», das Spielen mit abenteuerlichen Fahrten und Verkleidungen, alle Verirrungen und Trennungen, das Verkennen und Wiedererkennen, die Trugbilder und Drangsale der Liebe, Hermiones Dulden und Ausharren, der geknupfte, der abgerissene Bund von Florizel und Perdita den Schein eines tiefen Sinnes, der diese Welt von Willkur und Unsinn durchdringt, die Vorstellung eines unentrinnbaren Lebenswahns, eines schnell dahinschwindenden Glückstraumes, einen Abglanz der Me-

lancholie und schmerzlichen Ergebenheit des Lebensabends des Dichters

Wiederum ein Irren, ein Fluchten, alle Wunderspiele des Zufalls, das Landen auf einer fernen Insel nach dem erlittenen Schiffbruch von leidbedruckten Edelleuten aus dem Reich Italien, wohl nach einer von Italienern selbst erzählten Mare, im letzten Stuck, das uns wie ein Symbol der so tief genährten Liebe anmutet Ein Lebewohl der Phantasmen, die den Dichter heimgesucht und Leben, Schwung und Wonne, den Himmelsglanz seines Schaffens brachten, den Unsinn verdrängenden Tief-sinn, Traum und Wirklichkeit, Geister und Menschen, Magie und nüchternes Leben, Fluch und Segen, Schöpfung und Vernichtung zusammen vermengt — Und über allem die schwebende Weisheit Prosperos, sein außerhalb des ihm geraubten Mailänder Herzogtums geschwungenes Szepter, welches verzaubernd wirkt, Frevel strafft, Ordnung schafft, die zertrümmerte Welt wieder aufrichtet, die Eintracht in den Kampfbenden erwirkt, und mit Ariels Hilfe, in schwingender Luft, jeden Sturm besänftigt, die wunderlichsten aller Wunder verrichtet Und wie der Dichter selbst, hat dieser aus dem schönsten Heimatland verbannte Fürst volle Sicherheit der Nichtigkeit all seines Tuns und des Zerschellens all des Aufgebauten

Alles ist ja nur ein Traum Und von der Substanz des Traumes sind wir alle Das winzige Leben umzirkelt ja nur ein Schlaf Ein Schütteln — und all das Vorgezauberte zerstäubt Und so wie Prosperos Welt werden Türme und Paläste und Tempel und selbst der große Erdenball fallen und schwinden Noch will der Dichter seinen Lieblingen einen Schein des Glückes, eine Verlängerung des Lebenstraumes gönnen, und ordnet die Schließung des Liebesbundes zwischen Miranda und Ferdinand als Lohn und Ersatz der erlittenen Stürme und Drangsale Er gestattet den Heimzug der Verjagten und Verirrten Und mit stiller Wehmut und seinem Herzenssegen begleitet er sie in das Land des Lebensfrühlings, der Sonne und der Liebe, das sie wieder erreichen, das Land, das er so prangend und blühend im Traum gesehen, und aus dem er nunmehr geschieden ist

The Political Background of Shakespeare's Richard II and Henry IV

A lecture delivered
before the German Shakespeare Society, at Weimar,

by
John Dover Wilson
(Edinburgh)

It is a great honour to have been invited to take part in the celebration of your 75th birthday, and a great moment of my life to be standing here, in the home of the most famous of German poets, and addressing you on the greatest of English poets, the poet this society exists to honour, the poet who unites our two nations in a common allegiance, and will continue to unite them for ever! Political clouds may arise from time to time in the heaven that overarches us both, but such clouds can never obscure the light of him whom Goethe himself hailed as his own «Stern der schönsten Höhe»

Yet I cannot help feeling that it is an honour of which I am altogether unworthy. I come before you as a general editor, with no pretensions whatever to profound scholarship, the standards of which Germany has done so much to set up and hold aloft for European civilisation as a whole. A general editor, with his mind ever on the necessity to get on to the next play, has no time for research on his own account, no time even to plumb to the bottom of the problems in the play immediately before him. He is one of the *Kleinhändler* of scholarship, busy with the thousand and one details he has to deal with, but dependent upon *das Großgeschäft* of learning for the supply of them. And yet, just as the shopman will discover fresh demands in the public and pass news of them on to the wholesale merchant, so an editor is often in the position to raise new questions and set fresh problems for the scholar. It is with one such question, not perhaps new, though I hope presented from a fresh standpoint, that I am concerned to-day.

After the production of his text, probably the chief of a Shakespearean editor's tasks is to attempt to recreate the attitude of both the dramatist and his original audience to the topics with which the plays deal. There are three partners to the production of any play: author, performers (with whom I include the producer), and audience. All have their influence, the author most of all of course, the actors a good deal, and

the spectators least. Yet the contribution of the last is a very real one, and it is the one most likely to be overlooked. Take a modern play like Bernard Shaw's *Major Barbara*, a brilliant dramatic comment on the social, religious, and economic condition of England in the reign of Edward VII. It is already a little out-of-date. What will men make of it 100 years hence when, just emerging perhaps from the politico-economic system now shaping itself before our eyes, they find themselves heading for some (to us) unimaginable social structure? Their real difficulties will not be those of which they are most conscious. We can suppose, for example, the scholars of that age bending their energies to the reconstruction of the Salvation Army or the atmosphere of a British armament firm at the opening of the xxth century. Where they will fail most will be through their inability to grasp all sorts of points which depended upon a tacit understanding between Shaw and his listeners in 1905, matters which he assumed but never spoke of, because he knew his audience would assume them also.

Or, turn to Shakespeare himself and take *Hamlet*. To the modern reader or spectator who knows nothing of the intellectual climate of Elizabethan England, *Hamlet* is one thing, to the reader or spectator who has made some study of the contemporary political and religious notions which underlie the play from beginning to end, it is something quite different. *Hamlet* is a very great play. It remains a great play, even to those totally ignorant of the unspoken assumptions which Shakespeare shared with his audience at its first production. Yet if we desire to know *Shakespeare's Hamlet*, there is no doubt which of these two approaches to the play we must take. Now if study, the study of Elizabethan cosmology and politics, is essential to the full appreciation and understanding of *Hamlet*, study is even more needed for the apprehension of Shakespeare's history plays. And this study must concern, not what modern historians think took place in the epochs that Shakespeare writes of, or with the interpretation which modern historians place upon those events, but what the Elizabethans thought and taught about the epochs in question. Nor is there any doubt that the history plays have suffered severely with the passage of time in this respect. They have inevitably suffered, since the historical issues in the past which

interest us would have been unintelligible to the original spectators, even to Shakespeare himself, while the issues that excited them appear either of minor importance or entirely unreal to us

King John offers a striking example of this truth. When we moderns, modern Englishmen at any rate, think of the British Nero, we are at once reminded of the Great Charter extracted from him in 1215, the palladium, as we have all been taught at school, of our liberties. Now Shakespeare never refers, even by implication, to this matter in his play at all. In point of fact, what a recent English scholar has called «the myth of Magna Charta» did not begin to take hold of men's minds until Parliament found itself at loggerheads with the Stuart monarchs in the 17th century ¹⁾ Nor did it become the accepted corner-stone of popular British political philosophy until the Hanoverians had acknowledged the Whig successors of King John's barons as partners in the Constitution. To most Englishmen of Tudor times John seemed, not the enemy of liberty, but its champion, seeing that he was the one mediæval king who had openly withstood the Pope's authority for many years, and (according to a legend their Protestant ears drank in with avidity) had met his death from poison administered by a treacherous monk. It is as a valiant precursor of the Reformation that John appealed to most of the subjects of Queen Elizabeth, daughter of Henry VIII. I am not suggesting that Shakespeare himself took exactly this attitude in his handling of the subject. One of the most interesting things about the play is that he did not. The point I am making is that this was the attitude of his audience, as it was of the old play *The Troublesome Reign of King John* he used as the basis of his own, and that that fact is vital to the understanding of his dramatic version and of his striking refusal to give the public of the day exactly what it wanted or expected.

It is, of course, a truism that every generation possesses the history it desires, refashions the past in its own image, reads into it its own prejudices and looks at it from its own peculiar angle of vision. I speak nationally; for, despite our European history-books and the more pretentious histories of civilisation,

¹⁾ As Professor Keller reminds me, it was first referred to by Sir Edward Coke, the great 17th century lawyer

what we mean by history is usually the account of our own, national development in a warring world. Employing the term history, then, in this sense, we say that our historical perspective changes from age to age. And this implies not merely that each age interprets the past in the light of its own preoccupations; it signifies something more definite. If you think of it, is it not generally true that the historical vision of most persons is more or less bounded by a particular horizon, beyond which if we see at all we see but little, and which is defined by the main limits of our contemporary interests? I suspect, though it is a mere guess, that this watershed for the majority of Germans is constituted by the Thirty Years War, which led directly to the rise of Prussia under the Great Elector. In England our watershed also lies in the 17th century. There are to be found the origins of the epoch in which we still live. Then took place the changes, which beginning with the Puritan Rebellion and the execution of Charles I and culminating in the Revolution of 1688 gave us the constitutional, social and legal conditions which determine our lives to-day, and of which the great reforms of the 19th century are seen to be merely an extension and a fulfilment. There is a further point, moreover. Contemporary prejudice is usually able to fix upon dates or events which represent the genesis and final triumph of the *principles* of which subsequent changes are only the inevitable outcome. And the period between these two is likely to attract the special attention of the historians of the age, who will be eager to detect and describe the causes of such — as we say — epoch-making events. Thus for 19th century and 20th century Englishmen, undoubtedly the most interesting field of historical study was that which began with the struggle between Charles I and his Long Parliament and ended with the Whig victory under William and Mary. Not, let us note, that this victory meant the triumph of one of the two contending parties or principles over the other. It represents a *compromise* which brings the quarrel to an end and ushers in a new age.

This is, I fear, a long preamble, but I can now at last pose the question up to which I have been leading all this while. It is this. If the Civil Wars of the 17th century and the constitutional settlement of 1688 form the watershed of history for modern Englishmen, what was the corresponding watershed

for English people who lived before these events took place? What, in a word, was the historical perspective of the Elizabethans? With superficial points of similarity it was profoundly different from that of their successors to-day. They like us (or our fathers) looked back to a great deliverance, a deliverance from a terrible national evil, from a time of chaos, insecurity and bloodshed. They too rejoiced in special institutions, constitutional, legal and social, which though mostly swept away by the Puritan Revolution, were themselves the product of a previous revolution, or rather of the compromise and national consolidation which followed that revolution. The time of trouble to which they looked back was the Wars of the Roses, the English «thirty years war», in which rival claimants to the throne ravaged the country from 1455 to 1485. The agency of their deliverance, the saviour of England, was the House of Tudor. And so the constitution in which they rejoiced was not a democracy, with a party system and the paraphernalia of parliamentary government, but a monarchy, ruling through its own chosen bureaucracy, a monarchy divinely ordained, strong, absolute, unchallenged, and entirely popular. To them the blessings of the Tudor government were so patent, so unquestionable that their only fear was lest something should arise to threaten its permanence or supremacy.

The most sensitive political spot in the modern Englishman's soul is personal liberty. Let the government, the executive, touch that and in a few hours a storm may spring up which will shake the firmest ministry from its seat. To the Elizabethans the most sensitive spot was Order, together with its external aspect, national Security. The Tudor absolutism made modern liberty possible, for order first, liberty afterwards, is the law of political growth. But liberty was a notion hardly comprehensible to Shakespeare, and only to some — very few — of his contemporaries in the form of religious liberty. Read *Julius Caesar* through, the play which above all others would seem to imply modern conceptions of liberty, and you will not, I think, be able to discover anywhere in the play even a glance at political liberty, as we now understand it. Order, or Degree, is the basis of his political philosophy, as it is of all thinking Elizabethans. And the most elaborate and deliberate expression of it, the famous speech of Ulysses in the third scene of *Troilus*

and *Cressida*, is itself little more than an expansion of ideas the opening words of which Shakespeare found in Sir Thomas Elyot's *Book of the Governour*, the best known of Tudor political treatises. The speech is familiar to you all. But its content is so germane to the purport of this lecture, that perhaps you will allow me to quote a portion of it to you, if only to remind you that then, as ever, political theory was closely associated with cosmological conceptions.

The heavens themselves, the planets and this centre
Observe degree, priority and place,
Insisture, course, proportion, season, form,
Office and custom, in all line of order,
And therefore is the glorious planet Sol
In noble eminence enthroned and sphered
Amid the other, whose medicinable eye
Corrects the ill aspects of planets evil,
And posts, like the commandment of a king,
Sans check to good and bad but when the planets
In evil mixture to disorder wander,
What plagues and what portents! what mutiny!
What raging of the sea! shaking of earth!
Commotion in the winds! frights, changes, horrors,
Divert and crack, rend and deracinate
The unity and married calm of states
Quite from their fixture! O, when degree is shaken,
Which is the ladder to all high designs,
The enterprise is sick! How could communities,
Degrees in schools and brotherhoods in cities,
Peaceful commerce from dividable shores,
The primogeniture and due of birth,
Prerogative of age, crowns, sceptres, laurels,
But by degree, stand in authentic place?
Take but degree away, untune that string,
And, hark, what discord follows! each thing meets
In mere oppugnancy the bounded waters
Should lift their bosoms higher than the shores
And make a sop of all this solid globe
Strength should be lord of imbecility,
And the rude son should strike the father dead
Force should be right, or rather, right and wrong,
Between whose endless jar justice resides,
Should lose their names, and so should justice too
Then everything includes itself in power,
Power into will, will into appetite,
And appetite, an universal wolf,
So doubly seconded with will and power,

Must make perforce an universal prey,
And last eat up himself

How magnificent is the rhetoric, and how remote its tenor from modern political thought, of whatever school! Platonic in its association of the ordered hierarchy of the estates with the harmony of music, it is Ptolemaic in its identification of these two harmonies with the harmony of the spheres, while memories of the anarchy in 15th century England supply the emotional colouring to the picture of the deplorable results that follow for mankind and his world from the breakdown of this harmony. There is no need to insist upon the importance of the monarchy in such a scheme of things. The King or Governor is the sun in the political heavens, that is to say not merely the largest but, in those astrological days, the most potent for good or ill of all stellar bodies. Shakespeare here speaks of him as «the glorious planet Sol», and it is often overlooked that sun-symbolism for the majesty of kingship is one of Shakespeare's leading ideas. Indeed, it was the mystical conception of his position and the vital importance of preserving it unimpaired, as the sole defence against anarchy, that accounts for the semi-divine honours which their subjects accorded to Henry VIII and his great daughter Elizabeth. The point has been well brought out in an admirable general *History of England* by Professor George Trevelyan. After insisting that «the keynote of Tudor government» was «King-worship, not despotism», he continues:

Monarchs without an army at the centre or a paid bureaucracy in the countryside were not despots, for they could not compel their subjects by force. The beefeaters of the Palace could guard the barge in which a rebellious nobleman or a fallen Minister was rowed from Whitehall steps to Traitors' Gate in the Tower, because the London 'prentices never attempted a rescue on the way. But they could not coerce a population of five millions, many of whom had sword, bow or bill hanging from the cottage rafters.

The power of the Tudors, in short, was not material but meta-physical. They appealed sometimes to the love and always to the loyalty and «free awe» of their subjects. In the century that begins with Sir Thomas More and ends with Shakespeare, «the deputy elected of the Lord» walks girt with sunlike majesty. In his presence rank, genius and religion veil their pride, or lay their heads resignedly upon the block if the wrath of the Prince demands a sacrifice ¹⁾

¹⁾ *A History of England* p 380

The historical and political thought, then, of Shakespeare and his contemporaries was determined by their fears of chaos and their gratitude to the royal house which had saved England from it. But what *had* been might happen again. Looking back in horror to the terrible disorders of the Wars of the Roses they asked themselves how such chaos can have come about; and they fixed upon the reign of King Richard II as the crucial turning point, finding the true cause of all that followed in the events that brought Richard to his death and his cousin Henry of Lancaster to the throne. And they were indisputably right. To the men of the late middle ages and the 16th century, the deposition of Richard II was as significant as the execution of Charles I was to Englishmen of the 18th and 19th centuries. Thus they viewed Richard and Henry Bolingbroke in a light quite different from that in which our historians see them to-day. Professor Trevelyan goes out of his way to compare the revolutions of 1399 and 1688. «Richard like James», he writes, «made every possible mistake at the crisis, could get no one to fight for him, and was deposed by Parliament on the express ground that he had broken the fundamental laws of the Kingdom. And Henry, like William, was called to the empty throne partly indeed by hereditary right, but yet more by Parliamentary title, for neither Henry IV nor William of Orange was the nearest heir. The result of the Revolution of 1399 was to set the power of the two Houses of Parliament on ground at once higher and firmer than ever. They had not only deposed a King — as had happened when Edward II was forced to yield the throne to his son — but this time they had chosen the successor. The Lancastrian, like the Hanoverian, Kings ruled by Parliamentary title, and under them the power and privilege of both Houses must be respected»¹⁾ Even more significant is the manner in which another modern historian, Sir Charles Oman, has expressed the same point of view.

Henry of Lancaster was for all intents and purposes an elective king who came to the throne under a bargain to give the realm the good government which his predecessor had denied. In one sense his position was strong, he had for the moment an immense majority of the nation at his back, but in another sense he was weaker than any of his predecessors for many a year. He had sanctioned the theory

¹⁾ *History of England* p. 254

that kings can be deposed for misrule . He kept his throne only because he proved a statesman of sufficient ability to conciliate a majority of his subjects It was a weary and often a humiliating game, for Henry had to coax and wheedle his parliament where a monarch with a strictly legitimate title could have stood upon his dignity and appealed to his divine right to govern But the story is interesting, intensely interesting, as being the first episode of what we may call constitutional government in the modern sense¹)

There you have it! The weakness of Bolingbroke's title is what interests our modern historians, because weakness in the executive foreshadows the birth of constitutional and political liberty But what is almost a virtue in Professor Oman's eyes was a crime in that of Tudor Englishmen Henry of Lancaster was not to them the morning star of the Whig Revolution, but the man at whose door the disorders of the 15th century must be laid He was in fact a usurper and his usurpation so weakened the executive that it took over eighty years of struggle to restore the nation to sanity and health, unity and order The usurpation may be interesting to 20th century constitutional antiquarians, but they did not have to pay for it, as those living in the 15th did, the fathers and grandfathers of the Elizabethans Edward Hall, the earliest of Tudor historians, whose *Chronicle*, 1548, set the tone and to a large extent fixed the framework of his immediate successors, gives eloquent expression in the very title-page of his book to what Englishmen at that time thought about the Wars of the Roses and Henry Bolingbroke's responsibility for them Thus it runs

The union of the two noble & illustre famelies of Lancastre & Yorke, beyng long in continuall discension for the crowne of this noble realms, with all the actes done in both the tymes of the Princes, both of the one linage & of the other, begynnyng at the tyme of kyng Henry the fowerth, the first author of this deuision, and so successiuey proceeding to the reigne of the High and Prudent Prince Kyng Henry the Eight, the indubitate flower and very heire of both the saied linages

After which Hall proceeds to an eloquent discourse upon the evils of civil strife with which his chronicle opens

So much for the tone and general sentiment of Tudor England towards the immediate past As for the framework of Hall's book, it is remarkable that he begins with the death of the Duke of Gloucester at King Richard's orders and the

¹) *Political History of England, 1377—1485*, pp 153—54

subsequent quarrel between Mowbray and Bolingbroke, in other words, at exactly the same point where Shakespeare begins his *Richard II*. Indeed, we have three elaborate accounts of the period of the Wars of the Roses, all written in the 16th century, viz Hall's *Chronicle*, Shakespeare's cycle of historical plays, *Richard II* to *Richard III*, and a long poem by Samuel Daniel entitled *The Civil Wars between the two houses of Lancaster and York* — and they all begin at the same point! Furthermore, this point was selected not only by a sound historical instinct but also because it possessed a very special meaning for England at the time of Elizabeth. The political horizon was for Shakespeare and his contemporaries peculiarly uncertain. Henry VIII, building upon the foundations laid by the first of the Tudors, his father, had rehabilitated the monarchy, and restored unity and order to the nation. And he had been succeeded by three children in turn, the last of them being his most worthy heir. But when Elizabeth died, what then? Was England to relapse once more into dynastic strife? For the Tudor stock was exhausted, Elizabeth had no heirs. Writing in 1600, a lawyer enumerates no fewer than twelve different «competitors that gape for the death of that good old Princess, the now Queen». No wonder that many identified her with Richard II, and looked forward with dread to usurpation and a period of anarchy once again.

Daniel left his poem on the Civil Wars unfinished, and Shakespeare never rounded off his dramatic cycle. Why were these two great literary undertakings to remain uncompleted? The death of Elizabeth in 1603 provides at least one answer to the question. With the peaceful accession of James VI of Scotland and James I of England the problem of the succession was solved. A new dynasty was established upon the throne, a dynasty founded not upon civil war and the rise of a noble house, but upon legal right so strong that it was recognized in a foreign branch of the royal line. One of the most heartfelt expressions of men's sense of relief at these happenings is to be found, appropriately enough, in the address to King James which stands as a preface to the Authorised Version of the Bible, published in 1611. The words of the Translators run:

For whereas it was the expectation of many, who wished not well vnto our Sion, that upon the setting of that bright Occidental Starre,

Queene Elizabeth of most happy memory, some thicke and palpable cloudes of darkenesse would so haue ouershadowed this land, that men should haue bene in doubt which way they were to walke, and that it should hardly be knowen, who was to direct the unsetled State the appearance of Your Maiestie, as of the Sunne in his strength, instantly dispelled those supposed and surmised mists, and gaue unto all that were well affected, exceeding cause of comfort, especially when we beheld the gouernment established in your Highnesse, and your hopefull Seed, by an undoubted Title, and this accompanied with Peace and tranquillitie, at home and abroad

Whether Shakespeare wrote his hundred and seventh sonnet in relation to these events is disputed. But the four crucial lines

The mortal moon hath her eclipse endured
And the sad augurs mock their own presage,
Incertainties now crown themselves assured
And peace proclaims olives of endless age,

bear so striking a resemblance to the words and sentiments of the worthy Translators, that they might almost be a distillation of them. In any case with the death of the last of the Tudors, and the accession of a family «of undoubted title», crowned seemingly with «olives of endless age», the taste for poems and dramas on the troublous times of the fifteenth century disappeared with the political anxieties which had stimulated it. When Shakespeare desired to write history in future, he turned to Plutarch, in whose pages he found dimly reflected, as in some magic glass, a new and hitherto hardly suspected political problem, which was after his death to bring civil war of a new kind to the land. I mean of course, the conflict between the Crown and the Commons, the Governor and his people, an issue already felt in *Julius Caesar* and evident in *Coriolanus*.

But while Elizabeth lived, the older anxieties governed men's thoughts, and in their fears that her reign might be the prelude to yet another period of anarchy, they naturally bent eagerly enquiring eyes upon the events of the reign of Richard II, which had led up to the earlier time of trouble, and particularly upon the actions of the usurper Henry IV, who was, as Hall taught them, «the first author of this deuision». And Shakespeare was himself especially open to such fears, since he came to the writing of his *Richard II* after first brooding upon the reigns of Henry VI and Richard III which provided substance for four plays of his nonage. In preparing them he had looked

down into the abyss of chaos in England. For example, at the battle of Towton, represented in *3 Henry VI*, he gives us the grim stage-directions «Enter a Son that hath killed his father, dragging in the dead body», and «Enter a Father that hath killed his son, bringing in the body». Thus *Richard II* is as full of foreboding as it is of patriotic sentiment, and leaves one with the impression that the end of the tragedy of Richard is only the beginning of the tragedy of England.

The chief spokesman of this prophetic strain is the Bishop of Carlisle, who after proclaiming Richard as the rightful king in the parliament which is just about to depose him, denounces Bolingbroke as a traitor, and continues:

If you do crown him, let me prophesy
The blood of England shall manure the ground,
And future ages groan for this foul act,
Peace shall go sleep with Turks and infidels,
And in this seat of peace tumultuous wars
Shall kin with kin and kind with kind confound,
Disorder, horror, fear and mutiny
Shall here inhabit, and this land be called
The field of Golgotha and dead men's skulls

It is interesting to note that our greatest living authority on this period of history, my colleague Professor Galbraith, had expressed the belief that the lines Shakespeare puts into Carlisle's mouth may be «a poet's echo» of a speech actually delivered in parliament on that occasion. «They are», he writes, «in harmony with the stiff legalism of the age, and are confirmed by a long tradition of anti-Lancastrian disaffection. The procedure of deposition, as well as the act itself, was a cause of the «disorder, horror, fear, and mutiny of the fifteenth century»¹⁾ But Carlisle is not the only prophet in the play. Old John of Gaunt himself, who upon his deathbed prophesies the downfall of his nephew Richard, condemns in advance by implication the action of his son Bolingbroke in lifting

An angry arm against God's minister,
and becoming the sacrilegious instrument of his deposition and death. For that Shakespeare and his audience regarded Bolingbroke as a usurper is incontestable. This is evident in

¹⁾ *The Deposition of Richard II* by M. V. Clarke and V. H. Galbraith (Rylands Library Bulletin XIV) p. 33

the passages just quoted and from the whole tone and emphasis of *Richard II* It is confirmed also by its sequel, *Henry IV*, out of the mouth of the King himself, in the confession he makes to Prince Hal in the Second Part

God knows, my son,
By what by-paths and indirect crook'd ways
I met this crown, and I myself know well
How troublesome it sat upon my head
To thee it shall descend with better quiet,
Better opinion, better confirmation,
For all the soil of the achievement goes
With me into the earth

A sense of guilt, indeed, weighs heavy upon Henry from the very outset of his reign His first words in *1 Henry IV* are

So shaken as we are, so wan with care,
the hand of Death is upon him throughout, and his repeatedly expressed intention to go on a crusade is itself a token of contrition

Yet he is a tragic figure, not a criminal Looking back on the events that led up to his accession, he declares solemnly from the sick-bed that he had originally «no intent» to depose his cousin,

But that necessity so bowed the state
That I and greatness were compelled to kiss,

words which we must accept as the truth in view of the circumstances in which they are uttered Those critics, therefore, such as Coleridge for example, who make him out to be in *Richard II* nothing but a deep plotter are very wide of the mark One of the dominant conceptions of that play is the notion of the part which Fortune, a very real force in the medieval and Elizabethan universe, played in the affairs of this world, and the unaccountable action of her influence contributes much to the atmosphere of mystery which is so evident a characteristic of the play Fortune's wheel, indeed, seems to have suggested the very shape and structure of the drama, which gives us a complete inversion The first act opens immediately after the death of the Duke of Gloucester, when as Froissart notes Richard is «high upon the wheel», exhibiting all the hybris and tyranny expected of persons in that position, while his opponent, Bolingbroke, is shown at the lowest point of his

fortunes But from the beginning of act II, the wheel starts turning mysteriously of itself, or rather by the action of the goddess The will of the King seems paralysed, he becomes an almost passive agent Bolingbroke acts, and acts forcibly, yet he too appears to be borne upwards by a power beyond his volition Circumstance drives him on from point to point, he takes what Fortune and Fortune's puppet, Richard, throw in his path He is an opportunist, not a schemer This view of his character and actions emerges clearly enough from Daniel's treatment of them in the poem on the *Civil Wars* already spoken of, a poem to which, as I shall be showing on another occasion, Shakespeare was greatly indebted in the creation of his play After discussing the question of Bolingbroke's guilt at some length, Daniel thus concludes

Then, Fortune, thou art guilty of his deed,
That did his state above his hopes erect,
And thou must bear some blame of his great sin
That left'st him worse than when he did begin
Thou didst conspire with pride, and with the time,
To make so easy an ascent to wrong,
That he who had not thought so high to climb,
(With favouring comfort still allur'd along),
Was with occasion thrust into the crime,
Seeing others' weakness and his part so strong
And, oh, in such a case who is it will
Do good, and fear, that may live free with ill

And if we miss much that Shakespeare intended when we regard Bolingbroke as a mere crafty villain, we miss still more if we write Richard off as the weak-willed, rather contemptible creature that Coleridge makes of him One of the great attractions of the story of Richard of Bordeaux and Henry Bolingbroke, Duke of Lancaster, for the men of the 15th and 16th centuries was that it afforded, in its spectacle of what Hall calls the «dejecting of the one and the advancing of the other», a perfect example of the mysterious action of Fortune, under Providence And Shakespeare's play was a mirror, not only for magistrates, but for every son of woman, for when the «dejected» king gazed (on Shakespeare's stage) into the glass, he saw the brittleness not only of his own glory but of all earthly happiness

Yet Richard stood for much more than a man broken on Fortune's wheel. He was a king, and more even than that too

In the eyes of the later middle ages, he represented the type and exemplar of royal martyrdom, of a king not slain in battle, not defeated and killed by a foreign adversary, not even like Edward II deposed owing to weakness or tyranny in favour of his legal heir, but thrust from the throne in his may of youth, by a mere usurper, under colour of a process of law utterly illegal, and then foully murdered. By the anti-Lancastrians of his time, and France was full of them, he was almost canonized, as Charles I became later. Men dwelt upon his agony and death, compared his sufferings with those of Christ, and his judges with Pilate, and attributed his fall and capture to treachery as base as that of Judas. He became the centre of a legend, the legend of the hero and gracious monarch, betrayed into the hands of cruel and ambitious men. No fewer than four chronicles, one in Latin and three in French, embodying this legend, have come down to us from the 15th century, and of some versions there exist a large number of manuscript copies on the continent.

On the other hand, the followers of Henry of Lancaster had, of course, their own story, which is still to all intents that of history, though Professor Galbraith strongly suspects its validity, the story of a feckless, moody, tyrannical young man, who surrounded himself with base favourites, surrendered of his own accord, out of cowardice, and abdicated of his own free will.

The two legends are, and were intended to be, contradictory, but under the Tudor monarchy, which united the two houses of York and Lancaster and healed the breach for which Bolingbroke had originally been responsible, the legends became, so to speak, conflated. Both are found (ill-reconciled) in the pages of Holnshed, that Elizabethan tank into which the streams from various chronicle sources flowed, without mingling. Holnshed lacked the imagination to fuse the diverse, and originally contradictory, elements. Shakespeare succeeded, and his Richard is a convincing portrait, compounded from the two legends, the portrait of a king who seems to us one of the most living of his characters.

It was chance that early in his career, in 1595 to be precise, Shakespeare stumbled in the pages of Holnshed upon these twin but contrary conceptions of Richard's character, and was

forced to do what he could to unify them. But it is my belief that the effort taught him a great lesson which he never forgot, and which is one of the secrets of his dramatic power. It taught him, for example, that he could challenge his audience with an unsympathetic character at the beginning of a play, and win them round to sympathize with the same character in the second half. He accomplished this with great success again in *King Lear*, a play which, as it always seems to me, possesses much closer connexions with *Richard II* than *Hamlet* does. It taught him also something without which the Prince of Denmark, as we know him, could never have come into existence, viz the tremendous value of apparent contradictions in character for the creation of dramatic verisimilitude. It is largely because Hamlet is logically and psychologically inconsistent and, as all the critics have found, beyond the possibility of analysis, that he appears so life-like in action on the stage. King Richard II presents though in simpler form, a similar bundle of contradictions. In this case, however, Shakespeare found the contradictions in his history-book, he did not invent them. It is odd to think that the lying propaganda of Henry Bolingbroke and his partisans at the beginning of the 15th century may have assisted Shakespeare thus materially in the creation not only of his *Richard* but also of his *Hamlet*.

But I am concerned here to-day with politics rather than psychology, not with character-problems but with the political conceptions that lie behind Shakespeare's Lancastrian history-plays. And of that I have said enough, I hope, to show that these plays should be of particular interest to German students at this moment of that everlasting adventure which we call history.

Shakespeare-Feier vor 75 Jahren

Von

Eduard Castle

(Wien)

Als sich 1864 alle Welt rustete, den dreihundertsten Geburtstag Shakespeares zu feiern, war die politische Lage ganz ähnlich wie heute England unterstützte in der Schleswig-Holsteinischen Sache gegen die deutschen Interessen Danemark, hatte doch Königin Viktoria ihren Sohn und Thronerben Albert (den späteren König Eduard VII) mit der dänischen Prinzessin Alexandra, einer glühenden Patriotin, vermählt. Nach der Ersturmung der Düppeler Schanzen am 18. April gingen die Wellen der Empörung jenseits des Kanals besonders hoch, aber es blieb bei den Schmah- und Drohreden, da das Ministerium Palmerston-Russell keine Lust zu einem bewaffneten Eingreifen hatte.

Am Vortage der Feier, am 22. April, wurde Garibaldi in der City empfangen und mit so sturmischen Huldigungen überhäuft, daß sie Napoleon III. auf die Nerven gingen und die englische Regierung Gladstone veranlassen mußte, seinem Freund, dem General, vorzustellen, er möge «aus Gesundheitsrücksichten» London sofort verlassen. Die «Times» begingen die Geschmacklosigkeit, die Garibaldi-Begeisterung mit der Shakespeare-Feier zusammenzustellen, übrigens gaben sie unumwunden zu, daß Shakespeare in England nur wenig gelesen werde, daß man nur noch «Hamlet», «Macbeth», «Othello», den «Kaufmann von Venedig», «Romeo und Julie», «Lear», «König Johann» und «Heinrich V.» kenne, und daß das große Nationalfest bloß eine geschäftliche Profanation, ein komplizierter Humbug sei, um aus dem Namen Shakespeare möglichst viel Kapital zu schlagen, wie denn ihr Ankündigungsteil selbst bewies, daß die geldsuchtige Betriebsamkeit der Banausen den Helden des Tages für Besuchskarten, Spielkarten und mancherlei noch niedrigere Gebrauchsartikel ausbeutete. Den Vogel schoß wohl die Schneiderfirma Moses and Son ab, die zu Reklamezwecken eine elegant

ausgestattete Broschüre verbreitete mit einem glanzend geschriebenen Essay über Shakespeare und seine dichterische Bedeutung, gefolgt von einer systematisch angeordneten Sammlung von Shakespeare-Zitaten über Kleidungsstücke aller Art mit der beistehenden Angabe, um wieviel Schilling und Pence dergleichen in moderner Vervollkommnung von der Firma geliefert werde

In London selbst, wo seit dem Ableben Keans und der Kembles nur noch in kleinen Theatern zweiten und dritten Ranges, etwa in «Sadler's Wells», unter dem Direktor Phelps, ein paar Stücke Shakespeares gespielt wurden, und da ziemlich schlecht, wurden am Vorabend des Festtages, am 22 April, in zwei Theatern Shakespeare-Stücke mit Gelegenheitsprologen aufgeführt bei ganzlicher Gleichgültigkeit des Publikums, das allerdings etwas mehr Leben und Energie gezeigt hatte, wenn ihm zu rechter Zeit das Verbot der Shakespeare-Feier in Paris zur Kenntnis gekommen wäre. Die Napoleonische Regierung sah in der geplanten Veranstaltung des ihr feindlichen Klüngels um Victor Hugo ein staatsgefährliches Unternehmen und suchte sie von vornherein zu diskreditieren, indem sie sie als einen Buchhandlertrick hinstellte, der dem neuesten Werk von Victor Hugo über Shakespeare und der Shakespeare-Übersetzung seines Sohnes raschen Absatz verschaffen solle. Die Vorsichtigen, wie Villemain, Guizot, Philarète Chasles, hielten sich daher auch fern. George Sand, das enfant terrible unter den französischen Schriftstellern, bat dagegen in einem Glückwunschschreiben den Stratford-Festausschuß, in ihrem Namen die Gesundheit des göttlichen Shakespeare auszubringen, der aus den gewaltigen Händen Voltaires mit heiler Haut hervorgegangen sei. «Später einmal werden wir Voltaire feiern, weil er über manche andere gesiegt hat. Unser Ruhm wird der sein, unseren Meister in dasselbe Pantheon gestellt und verstanden zu haben, daß alles Genie von demselben Gott kommt, von dem Gott, zu welchem jeder schöne Weg führt und dessen Tempel die Wahrheit ist.» In dieser Ansicht traf sie zusammen mit dem Erzbischof von Dublin, der am 24 April in London die Festpredigt hielt über Jac 1, 17: «Alle gute Gabe und alle vollkommene Gabe kommt von oben herab.»

Die englische Festfeier konzentrierte sich, wie 1769 mit Garrick, 1827 mit Edmund Kean, in dem damals etwa 3400

Einwohner beherbergenden Stadtchen Stratford, wo in der Nahe der alten Dreifaltigkeitskirche ein Pavillon in Gestalt eines regelmaßigen Zwolfecks errichtet worden war, der zugleich als Theater, Banketthalle und Ballsaal zu dienen hatte. Aber diesmal fehlte ein großes schauspielerisches Genie zur Verkörperung Shakespearescher Gestalten. Die geplante Aufführung des «Hamlet» mußte daher abgesagt werden. In der auf einen Akt zusammengezogenen «Komodie der Irrungen» ließ man die einander verbluffend ähnlich sehenden Bruder Webb vom Haymarket-Theater in London auftreten, von derselben Bühne war Mrs. Charles Young für die Rosalinde in «Wie es euch gefällt» gewonnen. Für «Romeo und Julie» verschrieb man sich aber eine junge Pariser Schauspielerin, Dem. Stella Colas, deren gutes Englisch man bemerkenswert fand.

Am 22. April gab es einen Maskenball, an dem sieben- bis achthundert Personen teilnahmen, aber nur wenige in Shakespeareschen Kostümen oder Charaktermasken; die Standespersonen erschienen sogar in ihren Amtskleidern, was die Frage nahelegte, ob sie denn ihre Amtswürde als Maske trugen.

Der eigentliche Festtag, der 23., begann zeitig früh mit der Absingung des «God save the Queen» im Pavillon, worauf ein Festzug (pageant) durch die Stadt folgte mit Shakespeare-Gestalten, teils zu Pferd, teils zu Wagen, auf einem Triumphwagen Shakespeare selbst.

Dann nahm der Mayor von Stratford im Stadthaus die Festgrüße entgegen. Unter anderen überreichte Professor Max Müller, der in Oxford eingesiedelte Sohn des durch Schubert unsterblich gewordenen Wilhelm Müller, die Adresse des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt, in der es hieß: «Wie Englands Söhne auf dem ganzen Erdenrund, so preisen dankbar alle Deutschen im Reiche der Mitte Europas den einen und einzigen William Shakespeare. Mogen in einem Gefühle noch einmal die verwandten Blutstropfen aller Stammesgenossen der Nation der Sachsen diesselts und jenseits aller Meere vereinigt sich regen; dies wünschen wir, indem wir rufen: Heil dem Gedächtnis William Shakespeares! Heil der Stadt Stratford am Avon! Heil dem Volke Englands!» Professor Max Müller fugte hinzu: «Wie die Große der Alpen nach dem Montblanc gemessen werde, so mag die Große Englands gemessen werden nach der Größe Shakespeares. Moge Englands Jugend noch lange genährt, er-

zogen, geleitet und beurteilt werden nach seinem Geiste! Mit diesem Volk, dem wahrhaft englischen, weil Shakespeareschen Volk, wird das deutsche Volk immer geeinigt bleiben durch die stärksten Sympathien, denn zu ihrem gemeinsamen Blut, ihrer gemeinsamen Religion, ihren gemeinsamen Schlachten und Siegen werden sie je und allezeit an Shakespeare einen gemeinsamen Lehrer haben, einen gemeinsamen Wohltäter, einen gemeinsamen Freund » Der Mayor versprach «Diese Adresse wird in Shakespeares Haus für Kind und Kindeskind aufbewahrt bleiben »

Bei dem Festessen zu siebenhundert gedeckten wurden achtundzwanzig Gänge aufgetischt, und auf der Speisekarte war zu jedem Gang ein Zitat aus Shakespeare hinzugefügt, z B zum gebratenen Indian «Ei, da kommt er, aufgeblasen, wie ein kalekutischer Hahn», oder zur Zunge «Schweigen ist bloß zu empfehlen an geraucherten Zungen», oder zum Hummersalat «Der Salat wurde geboren, mir gutlich zu tun» usw In seinem Toast auf die jetzt lebenden englischen Dichter ließ es der Vorsitzende des Festausschusses, der Graf von Carlisle (Lord-Statthalter von Irland), nicht an zeitgemäßen Anspielungen fehlen, wenn er mit etwas Ironie bemerkte, Deutschland rühme sich, unsern Shakespeare noch besser zu verstehen und zu beveratern als wir selbst, und wenn er die vier Tragödien «Macbeth», «Hamlet», «Lear» und «Othello» mit dem uneinnehmbaren osterreichischen Festungsviereck verglich Ihm antwortete Lord Houghton, da der poeta laureatus Tennyson der Veranstaltung ferngeblieben war

Den Tag beschloß ein Feuerwerk, auch gab es Volksbelustigungen mit singenden Negern und verwegenen Luftspringern

Das Ganze begleitete «Punch» mit guten und schlechten Witzen «Der Schwan vom Avon sei unter die Gänse und Ganserliche der Themse geraten » Aber auch hier fehlen nicht die Ausfälle gegen die Deutschen In einem «Elsabethanischen Maskenspiel» huldigen Dichter verschiedener Völker und Zeiten Shakespeare, und da Ben Jonson und Marlowe dem Jubilar ihre eigenen Kranze anbieten, ruft Goethe dazwischen: «Nimm auch den meinigen», worauf sich Marlowe emport gegen ihn wendet: «Den Eurigen, Meister Goethe? » und mit zornigem Blick und der Hand an dem Dolch ihn angeht «Besinnt Euch, es gab einen

‘Faust’, ehe noch an das Hoftheater von Weimar gedacht wurde » Shakespeare legt sich gutmutig ins Mittel und gesteht, daß er auch dann und wann gestohlen habe, und nicht bloß Rehbocke des Sir Thomas Lucy, sondern auch Stellen aus dem Plutarch des Meister North. Die Bosheit des Anwurfs liegt darin, daß dem unwissenden englischen Publikum dadurch die Meinung nahegelegt wird, Goethe habe Marlowes «Faust» plaguiert

Wie in England, so gab es auch in Deutschland Festvorstellungen mit Prologen, Künstlerfeiern mit lebenden Bildern und Festzügen, Festbankette und Festreden. Man stellt nicht nur fest, daß Shakespeare bereits tief in die deutsche Bildung eingedrungen sei, sondern man nimmt ihn geradezu für das Deutschland in Anspruch. Bezeichnend hierfür ist etwa die Festrede Carrières in der Münchener Gesellschaft der «Zwanglosen». Shakespeare ist ihm der Vertreter des deutschen Elements in dem zusammengesetzten Volkskörper Englands, er repräsentiert das Sachsenblut, das Germanentum, in dem germanischen Geist der selbstkräftigen Persönlichkeit, der Gemutsinnigkeit, der freien Religiosität ist Shakespeare ein Bannerträger, ein Führer im Kampf der Gegenwart.

Zu einem argen Mißton kommt es beim Frankfurter Festmahl. Einem der Redner, der sich abfällig äußert über die Art und Weise, in welcher sich England in der Schleswig-Holsteinischen Sache zu demjenigen stellt, was Deutschland als sein Recht beansprucht, antwortet der englische Gesandte beim Bundestag, Sir Alexander Malet: «Lassen Sie mich Ihre Aufmerksamkeit auf dieses Wappenschild lenken (er weist auf das Wappen Venedigs), es erinnert uns an eines von Shakespeares größten Werken. Deutschland besteht auf dem, was es glaubt, sein Recht zu nennen. So tat Shylock. Hat jemand hier die Aufführung des ‘Kaufmanns von Venedig’ gesehen? Erinnern Sie sich an den Effekt, welchen die Worte Porzias, wenn sie den Rechtsfall darlegt, hervorbringen, indem sie sagt ‘Dies ist das Gesetz!’ Mogen Sie sich die Folgen davon zuruckrufen. Dies ist der Punkt, auf welchen ich Sie hinweise, darin liegt Shakespeares Moral, und ich möchte sie bekräftigen mit dem wohlbekannten lateinischen Wort: *Summum ius, summa iniuria!*» Es wird ihm sofort geantwortet: «Was wir verfechten, ist Ehre, unsere Ehre ist auf dem Spiel! Moge die Haltung der Briten immer so sein, daß auch

sie von sich sagen können · Bei uns ist Ehre im Spiel! » Die Angelegenheit schleppt sich dann noch durch viele Zeitungsnummern hindurch, da man durch den Hinweis auf Shylock tief verletzt ist

Die alten Kämpen der politischen Lyrik der vierziger Jahre haben Gelegenheit, sich wieder vernehmen zu lassen. In dem Prolog zur Stettiner Festaufführung apostrophiert Robert Prutz die Briten.

«Ja stolzes England,
Wohl hast du Grund, dich deines Glücks zu freun
Und dich zu sonnen in des Ruhmes Glanz
Doch kommt der Tag, vielleicht bricht er schon an,
Da werden Recht und Freiheit, gleich der Luft,
Die unser Atem trinkt, gemeinsam sein
Jedwem Volke, groß und klein, auf Erden,
Und auch der Deutsche tritt sein Erbteil an
Dann sieh dich vor, o stolzes England,
Daß nicht die Säulen deines Ruhmes brechen,
Und deines Reichthums schwellend Horn sich nicht
Mit ekler Asche füllt »

Dingelstedt leitet die zyklische Aufführung der Königsdramen in Weimar mit einer Theaterrede ein, in der er bedauert

«Das Land, das Meister William uns gesandt,
Hat sich vom Mutterlande abgewandt,
Dem Danen, unsrem Feind, hat sich's versprochen,
Ihm, dessen Faulnis Hamlet schon gerochen »

Aber er schließt doch mit der Hoffnung auf die volkerverbindende Sendung des Dichters

«Ihm gilt es! Shakespeares dritte Jubelfeier
Zerreißt mit lichte'm Strahl die dunklen Schleier,
Zwei Völker reichen sich, von Strand zu Strand,
In seinem Geist verklärt, die Bruderhand! »

Doch tauchen auch andere Fragen in diesen Zeit- und Gelegenheitsgedichten auf Bei der Weimarer Vorführung von lebenden Bildern aus Shakespeares Dramen fragt der Zwischenredner Gutzkow

«Wo find ich ihn, den schlimmen Juden Shylock,
Der Menschenfleisch ins Wechselrecht gebracht
(Auch Christen lieben manchmal solche Deckung),
Den Schrecken der Emanzipation,
Da immer wer ins Ohr uns raunen will
Was würde, wenn die Juden Macht bekämen! »

Dingelstedt wieder ist die Historie der Rosenkriege ein Spiegel für den aufziehenden Bruderkrieg von 1866 und die folgende Zeit der Zerrissenheit

«Die Großen sollen lernen samt den Kleinen,
Wohin das Unrecht, die Entzweiung führt,
Doch auch getröstet mögen sie erkennen,
Daß ein gesundes, lebensfähiges Volk
Aus innerer Drangsal wie aus fremdem Druck
Sich durch die eigne Kraft erheben kann,
Sobald es sie und sich zu sammeln weiß »

Im ganzen ist der Gewinn der Shakespeare-Jubelfeier von 1864 für das deutsche Geistesleben weit größer als für das englische, denn sie hat zwei Dauerwerte hinterlassen: der lebendigen Bühne die immer neu zu bewältigende Aufgabe der zyklischen Darstellung der Königsdramen und der Wissenschaft eine unermessliche Befruchtung durch die Gründung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft

Shakespeares Staat

Von

H. H. Glunz

(Frankfurt a M.)¹⁾

Shakespeares Stellung zum Staate, wie sie sich aus den Dramen ergibt, ist schon oft unter verschiedenen Gesichtspunkten dargestellt worden²⁾ Für den biographisch, zeitgeschichtlich-politisch oder auch staats-theoretisch Interessierten wird sich das Problem jeweils etwas anders stellen und wird die Antwort jeweils verschieden sein Noch wenig Aufmerksamkeit aber scheint die Frage auf sich gezogen zu haben, ob das Wesen Staat im dramatischen Kunstwerk Shakespeares eine maßgebende Rolle spielt, und worin diese Rolle dann besteht Es fragt sich, ob das Gebilde Staat, ein Gebilde von im einzelnen zu bestimmender Eigenheit, in der Kunstwelt der dramatischen Szene, die im Drama entworfen wird, ein unabloslicher Bestandteil und damit ein asthetisches Moment ist Denn das Faktum Staat braucht nicht im Widerspruch zum Gesamtbereich des Asthetischen zu stehen Staat in der dramatischen Welt des Stuckes kann eine poetische Geltung besitzen, dann namlich, wenn er ebenso wie alles ubrige Asthetische innerhalb der fur den Dichter im Kunstwerk gultigen Welt einen Platz hat. Das Verhaltnis des Staates zu dem, was als absolut hochster Wert vom Dichter in der geistig-dramatischen Welt seiner Tragodie aufgerichtet ist, ist daher zu erforschen, wenn die Rolle des Staates im Ganzen des dramatischen Werkes verstanden werden soll

1

Was die Wissenschaft dazu treibt, zu Shakespeares Erstlingstragodien zuruckzukehren, obwohl sie gemeinhin gering bewertet werden, ist der uberwaltigende Eindruck, der davon

¹⁾ Ein Vortrag gehalten vor der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft und der Goethe-Gesellschaft bei der Goethe-Feier zu Frankfurt a M im August 1938 (Verkürzte Form)

²⁾ Die wesentliche jüngste Literatur in «Forschungen und Fortschritte» XV, 1939 S 6

ausgeht, daß hier mit Leidenschaft die Selbstbehauptung und sittliche Selbständigkeit des Menschen in den Mittelpunkt gerückt ist. In «1 Henry VI» beruhen all die Streitigkeiten der Adhgen und der Verwandten des unmündigen englischen Königs einen nicht, Talbot. Er ist unbedingtes Gegenbild zu allen, den Franzosen, die ihn mit hollischen Künsten bedrängen, und den Engländern, die ihn kleinlich im Stiche lassen. Dies unerbitliche Aufrechtstehen geht bis zum Tode, es ist das Unwandelbare in dem Auf und Ab der französischen wie der englischen Geschichte. Am besten zum Ausdruck kommt dieser Sinn Talbots gerade in seiner letzten Stunde. Die Doppelung von Talbot-Vater und Talbot-Sohn scheint hier nur dazu zu dienen, die Gesinnung selbstbewußten Widerstandes des in seinem natürlichen Selbst autonomen Mannes zu spiegeln. Vater und Sohn drängen sich zum Tode, weil der Tod das Beste im Menschen, den Adel und das spezifische Menschsein gemäß der menscheigenen Natur, freilegt. Es geht hier ausschließlich um den alles Übernatürlichen entkleideten Menschen, der in seiner stoischen Selbstgewißheit trotz aller andringenden Gefahren verharret. Talbots *ἀπάθεια* wird sogar durch einen Vergleich seiner selbst und seines Sohnes mit Daedalus und Icarus (IV 6, 54) ins Exemplarische des Mythos erhoben. Ähnlich in den Teilen 2 und 3, wo es zunächst Gloucester, später Heinrich VI selbst ist, die allen Versuchen der streitenden Häuser, ihre unerschütterliche humane Gesinnung ins Wanken zu bringen und zu zerstören, Widerstand leisten. Gloucester soll zur Wut aufgestachelt werden durch die Königin; er hingegen verläßt nach der Methode des antiken Stoikers schweigend das Zimmer und kommt bald ruhig und gefaßt wieder (2, I 3). Die teuflische Bosheit der streitenden Parteien setzt ihm zu, er aber schaut weder rechts noch links und besteht auf seiner sittlichen Unversehrtheit (ib., II 4, 59). Wie Talbot stirbt er unversehrt, nur im unblutigen Widerstand gegen die Mächte, die stoisch-humanes Ethos zerstören. Und ebenso Heinrich VI selbst. Er, der im Bewußtsein seines Glaubens an die Tugend Aufrechte, ist tragische Figur. Der König wird von beiden streitenden Parteien der Feigheit bezichtigt; aber wenn er sich versagt, ist das nur der Versuch, seine Wesenheit zu retten. Auf dem Schlachtfelde (3; II 5) steht er abseits, betrachtend, nicht eingreifend, hier wie überall gibt er keinesfalls, selbst nicht um der Anhänglichkeit

an sein Haus willen, sein Ethos auf Er stirbt für dieses Ethos, und sein Lauf endet mit demselben mythologischen Vergleich «I, Daedalus, my poor boy, Icarus» (V 6, 21), durch den Talbot im Tode sich und den Sohn mit dem sittlich freien, natürlichen Menschen gleichgesetzt hatte (die Figuren der klassischen Mythologie galten als die Urbeispiele des rein auf sich gesetzten, diessseitigen Menschen) Schließlich ist auch Titus Andronicus in jeder Handlung, die er, besonders im I Akte, begeht, idealer Römer Er verkörpert die stoische Tugendlehre und wird, obgleich er in allem peinlich genau seiner Idee treu bleibt, zu furchtbaren Leiden und zum Tode gebracht Bis zum Austilgen des Empfindens für sein eigenes Blut geht sein Durst nach Gerechtigkeit und nach dem Vollzug des Guten Noch im höchsten Schmerz erinnert er sich der Weisheit des «Integer vitae scelerisque purus» (IV 2, 20)

Die Leidenschaft, mit der die genannten Helden sie selbst sind, begegnet im englischen Drama hier, in Shakespeares frühesten Tragodien, zum ersten Male Nur in «Henry VI» und «Titus Andronicus» gibt es das Pathos der Idee des Menschen, der in den Grenzen der sittlichen Natur, der Diessseitigkeit verweilt bis in den Tod. Das Shakespearesche Thema hier ist das von der Dauer und dem Tode des Aufrechten, der sich selbst genug ist

In beiden Stücken aber spielt der Staat zutiefst mit, ist er notwendig Der Staat wird repräsentiert durch eine Anzahl handelnder Personen, die alle gemeinsam einem anderen Seinsbereich angehören als die selbstzentrierte Mittelgestalt In «Henry VI» sondern Winchester und Gloucester, Plantagenet und Warwick, Somerset und Suffolk, die Königin Margaret sich ab von den in sich ruhenden Menschen, von Talbot, Gloucester und dem König So werden diese drei Gestalten vereinzelt. Vor allem im Tode, Talbot auf dem Schlachtfelde, Gloucester in der Stunde der Anklage, sind sie isoliert, in ihrer Selbstbeherrschung und Geschlossenheit in sich werden sie der Gefahr von außen ausgesetzt Diese kommt eben im Staate Die Vertreter des Staates, die kämpfenden und um die Herrschaft ringenden Großen, sind ohne Ethos Sie sind besessen, besessen von einem Drauenden, einer irrationalen Macht, deren sie sich nur selten bewußt werden, die sich an ihnen als alles verschlingender Streit begibt und vollzieht Der Zwist der vielfaltigen Parteien, die

sich nach jeder scheinbaren Situationsklärung in einer Schlacht dennoch stets wieder aufs neue ballen und den Streit ins Unabsehbare fortsetzen, ergreift den Staat in seinen Vertretern und lagert sich wie ein sich selbst fressendes und immer neu zeugendes Ungeheuer über den wenigen, die in sich gefestigt und allein auf die Vernunft festgelegt sind. Die Zwietracht, als welche die Wesenheit Staat sich darbietet, ist hier lediglich das verkorperte, Theater und Handlung gewordene Unheilschicksal. Unheilvoll ist es für die sittlich unentwegten Gestalten Talbot, Gloucester, den König. Der Staat ist Werkzeug der irrationalen Schicksalsmacht geworden. Ihnen selber unbekannte Mächte treiben ihr Spiel mit den streitenden Adligen. Zutiefst grundlos, «for a toy, a thing of no regard, a trifle» (I; IV 1, 145), spielt sich der Streit ab. Das Schicksal bedient sich der Egoismen der Parteien lediglich, um eben Schicksal zu sein. Ein zerstörerischer Progressus des irrationalen Verderbens durchzieht das Stück bis zum Schlusse des letzten Teiles. Das Staatsgeschehen im Drama ist eines, das seine Urgründe in der Jenseitigkeit und andersartigen Fremdheit des den Menschen unzugänglichen und unfäßbaren Schicksals hat. Der Staat wird dadurch ein dämonisches Ungetum, dessen einziges Dauermoment die standige Verzehrerung seiner Glieder im Zwiste und das Gebaren frischer Streiter ist. In «Titus Andronicus» tritt Aaron der Mohr, aus dunkler Herkunft und wortlos, auf dem Kapitol als Gefangener auf. Aber er ist das ursachlose Unheil; sein Instrument ist Tamora, sie wieder beherrscht Saturninus und er Rom. Vom Staate also, das heißt vom dunklen, bösen Schicksal, wird alles Geschehen um Titus' Haus und Person herum geleitet. Dies Geschehen ist für den Menschen Titus unmotiviert, aber eben in seiner Willkür ist es wirklich, weil vom Schicksal gesandt. Tamora und Aaron sind das Schicksal (II 1, 1 ff.), sie spielen Schicksal. Wenn Tamora sich als Rachegöttin, ihre Söhne sich als Überfall und Mord verkleiden (V 2), ist das dünne Theatermantel für etwas sehr Reales, die übernatürliche, menschenentzogene, schicksalhaft drauende Gewalt des Geschehens im römischen Staate, dem Titus ausgeliefert ist.

Denn die echten, aufrechten Menschen der Beschränkung auf die natürlich-sittlichen Fähigkeiten sind die Gegenpole des Schicksals, das im Staate und in den Zuständen des Staates Gestalt angenommen hat. Gegen sie, die fest wie Felsen stehen

mochten, richtet sich der endlose Ansturm der Kräfte der Verwirrung und unfaßlicher Zerstörung Talbot, Gloucester, Heinrich beklagen beständig die Zwietracht und das Unglück, das die vernichtet, die an die Würde des Menschen glauben, aber dem Übermenschlichen wehrlos ausgeliefert sind. So Talbot

«The fraud of England, not the force of France,
Hath now entrapped the noble-minded Talbot
He dies, betrayed to fortune by your strife» (1, IV 4, 36)

Dieses Schicksal, die Zwietracht des Staates, vernichtet die Gestalten, die in der Ausgrenzung alles, das nicht menschlich, verstehbar und natürlich ist, zu leben gesonnen sind. Ewige Gegnerschaft besteht zwischen dem selbstbewußten Einzelnen und einer blinden, willkürlichen Macht außerhalb seiner. Ergreifend ist die Lage des Menschen dargestellt in einer Episode des «Titus». Sein Bruder Marcus tötet beim Mahle gedankenlos eine auf der Schussel sitzende Fliege. Titus sieht in der achtlosen Tat sein persönliches Geschick, «a deed of death done on the innocent» (III 2, 56)

Es zeigt sich. In einer frühesten Epoche der Shakespeareschen Tragödie gehört der Staat, gemessen an dem Fixpunkt der vom Dichter entworfenen Welt, dem ausschließlich zur Selbsterfüllung drangenden Menschen, einem jenseitigen Bereiche an. Der Staat und das, was als Staatsgeschehen auf der Bühne abrollt, ist Erscheinung eines irrationalen, unfaßbaren, unklarbaren Dunkels, das, ontisch als eine Stufe der gesamten im Spiele aufgestellten Welt gefaßt, notwendig mit der sittlich-humanen Idee in Konflikt gerät. Dabei siegt der von einem Damon gescurte Moloch Staat.

2

Im Anschluß an diese erste läßt sich im Hinblick auf den Staat eine andere, zweite Phase im Werke Shakespeares unterscheiden, die durch die Tragödien von ca. 1593 bis ca. 1598 dargestellt wird. Das erste Stück dieser Phase scheint «Richard III.» zu sein.

Dieses Drama beginnt mit einem Monolog der Titelfigur, in dem der Konflikt des Ganzen sich andeutet. Richard spricht im ersten Teil dieses Monologs von «uns», vom Hause York, in das er alle Mitglieder dieses Hauses einrechnet. Die Pronomina «we» und «our» beherrschen die Verse. Die Sonne hat die Wolken unserer Zwietracht vertrieben, unser Haus hat Frieden,

unsere Stirnen sind siegesbekranzt usw. Friede herrscht, die einstigen Krieger huldigen der Liebe und dem Frauendienst. Es ist Tun und Treiben des vollkommenen Mannes, des Gentleman des 16. Jahrhunderts, was hier beschrieben ist. Der Lebenswille, das Ethos des Staates hat hier Sprache erhalten. Alle Personen, die diesen Willen des Staates vertreten, vom König Edward bis zu den Prinzen und den Burgern, sind in den Plural mit eingeschlossen, der diejenigen umfaßt, die sich der Tätigkeit und der Gesinnung des sittlichen, selbstbeschlossenen Hofmannes der Renaissance angeschlossen haben. Demgegenüber steht der zweite Teil des Eingangsmonologs im Singular. Richard setzt sich hier selber von der Regel des Benehmens und der adeligen Lebensweise der übrigen Staatsrepräsentanten, der Glieder des Königshauses, ab. Er ist an der Teilhabe verhindert durch seine Natur, die merkwürdige Bildung seines sittlichen Seins, dessen sichtbare Außenseite seine körperliche Beschaffenheit ist. Nichts an ihm ist gerade, die Vollkommenheit der Gattung Mensch ist ihm versagt geblieben. Er ist z. B. kein Liebhaber — und in der Liebe lag damals noch die Summe aller Tugenden. Er ist überhaupt nicht gut, sondern ein *villain*. Während im Könige und in den wie er Gesinnten, in ihrem Streben und ihren Taten, der Sinn des Staates als Ganzen Gestalt gewinnt, eines Staates, der die auf die Vollendung des natürlich-vernünftigen Wesens Mensch Bedachten vereint, steht diesem Staate als selbstverständlicher Feind der einzige Mensch gegenüber, der nicht mit der menschengemäßen geistig-sittlichen Natur begabt ist, Richard.

Richard ist blind für die Werte, durch welche die Person sich adelt und als höheres Geschöpf denn das Tier ausweist. Er gehört nur begrifflich, nicht der Artung nach der menschlichen Gattung an. So paßt es zu ihm, daß er der Materie Herr wird, Besitz und Macht an sich reißt, daß er Erfolg hat. Erfolg ist der Gewalt und der List eigen, deren Methoden Richard völlig beherrscht, Heuchelei, Lüge, Verrat, Mord. Er ist Gebieter über den Stoff, die Materie und kann des Lebens und des Leibes seiner Gegner habhaft werden. Er ist der Menschenzerstörer (II 1, 123).

«He defaces

The precious image of our dear Redeemer», und

«The most replenished sweet work of nature»,

den Menschen

Aber einem solchen Wesen erwacht ein Gegner. Das ist der Staat oder vielmehr die dem Staate innewohnende, unabirrbare menschliche Haltung. Zwar leidet dieses Wesen Staat, jene Fassung, in der das Glück und der Bestand des einzelnen gewährleistet sein sollte, unter den Schlägen des Gewalthabers, die gegen die Staatsvertreter geführt werden. Denn im Staate sollte wie in einer bergenden Mulde die Menschlichkeit des freien Spieles der Geistes-, Seelen- und vitalen Kräfte sich wohl befinden, und diese Uraufgabe des Staates, wie sie hier vorgestellt ist, macht der Tyrann fraglich. Daher leidet der Staat, daher die Klageszenen im Stucke. Aber dennoch lebt in diesem Staate eine Kraft des Widerstandes und der Abwehr, die fortschreitend wächst. Denn indem Richard lediglich die Leiber seiner Opfer, nur das Stoffliche und Grobe, unter seine Gewalt zwingt und zerstört, vermag er dem ethischen Bestande des Menschlichen im Staate, das ihm etwas durchaus Fremdes ist, nichts anzuhaben. Ja durch die Mordtaten befreit und isoliert er gleichsam einen frei werdenden Vorrat an sittlichem, natürlichem Sein und Willen. Das eigentlich Humane wird durch ihn völlig frei, und eben dies wird sein Verderben. Es ist die Stärke des Staates, und es überfällt — als Geist — seine Seele, die einem solchen Gegner, einem Geiste, nicht gewachsen ist, und überwindet ihn in der Nacht vor dem Treffen mit dem feindlichen Heere (V 3). So besiegen Richard seine eigenen Taten. Da ein Rest, ein Letztes in jedem seiner Gegner sich ihm immer entwand, bereitete er sich mit diesem sich ständig vermehrenden Rest den eigenen Untergang. Er unterliegt dem geistigen Prinzip des Staates. Der, welcher in wesentlicher Hinsicht noch nicht Mensch ist, hat der Idee des sich selbst genügenden, physisch wie ethisch vollkommenen, natürlichen Menschen zu weichen.

Der Unterschied zu «Henry VI» und «Titus Andronicus» geht, was den Sinn des Staates und die Tragik angeht, bis in die Tiefen. Dort galten in der Tragodie zwei verschiedene Kraftfelder, das des autonomen Menschen und das des jenseitigen, irrationalen, dämonisch-schicksalhaft bestimmten Staates; der Staat brachte schließlich den autonomen Menschen zu Fall. In «Richard III» gibt es nur ein einziges Kraftfeld, das des Staates als des gemeinsamen Ortes für alle Glieder, die auf Erfüllung des natürlichen Geheißes in sich bedacht sind. Im Felde dieses Staates bewegt sich eine nicht auf diese Bestimmung

ausgerichtete Gestalt, die nur negativ, als die Verneinung des dem Staate innewohnenden Ethos, beschrieben werden kann. Sie muß, da sie im wesentlichen Punkte unterlegen ist, im Konflikt schließlich vernichtet werden.

Die anderen Königsdramen schließen sich hinsichtlich des Bildes vom Staate «Richard III» an. Auch in «Richard II» befindet sich der König nicht im Einklang mit dem Ethos des Staates, wie es im Volke und in den Adligen lebt. Aber nicht deshalb, weil Richard II nicht an das Maß menschlich-vernünftiger Vollkommenheit heranreichte, sondern weil er umgekehrt sich weit über dieses Maß erhaben glaubt. Er sieht das Königssein in einer göttlichen, jedenfalls übermenschlichen Berufung, wodurch auch er den ihm anvertrauten, im Staate existierenden Menschen nicht gerecht werden kann. Er regiert über die Köpfe des Volkes hinweg, es oft im Heiligsten, z. B. seiner Ehre, verletzend (Akt I), immer ihm schadend. Aus dem Empfinden heraus, daß er dem in ihm sich manifestierenden Geiste und Willen entsprechend regiert werden müsse, lehnt sich der Staat gegen die Spitze auf, die diesem Geiste und Willen ständig zuwiderhandelt und im Irrtum einer gottverliehenen Sonderartung befangen ist. Da der König, dem Amte nach zum sichtbaren Vertreter und Sprecher des Staates berufen, sich in seiner Verirrung gegen diesen Staat wendet, macht er selber sich das Ethos des Staates zum Feinde, dasjenige nämlich, welches im Stucke seines- und wertmäßig das absolut Höchste ist. So klagen die Adligen, stets bei Shakespeare die bevorzugten Sprecher des Staates, den König fortgesetzter Handlungen an «gainst us, our lives, our children, and our heirs» (II 1, 245). Mit Bolingbroke entsteht eine neue Königsvorstellung, eben die, welche dem Wesen des Staates angemessen ist. Schon auf dem Marsche erhält er von allen Seiten Zuzug. Seine Freundesworte und das unterhaltsame, auf den anderen eingehende Gespräch kennzeichnen den Mann, der anders als Richard eine Seelengemeinschaft mit den aufs Wohl des Ganzen bedachten Staatsgliedern bildet (I 4, 75; II 3). Indem Bolingbroke versteht und aus liebevoller Einfühlung in die Umgebung und damit in alle Staatsmitglieder den Staat zu vertreten und zu führen begabt ist, ist er zum Könige prädestiniert. Es unterliegt wie selbstverständlich der König, der, obwohl er sich anders geartet und größer dunkte als die Repräsentanten des Staates, dem sittlichen Gehalte des Staates nicht gewachsen ist.

«King John» bietet eine ähnliche Situation. Der Staat, auf der Bühne vertreten durch den Adel mit dem Bastard an der Spitze, droht zu verkummern unter dem Regimente eines Herrschers, der nur auf Besitz und Krone schießt, aber sich der entsprechenden inneren Verpflichtung, für den Staat und im Namen des Staates willensstark, gerecht, treu und kampfbereit zu sein, entschlägt. Nur den Schein, daß er die sittliche Verantwortung besitze, sucht John zu wahren; tatsächlich ist er haltlos und hohl, eine Schattenfigur, «a bare-picked bone of majesty» (IV 3, 148). Scheinbar zieht dieser König zum Besten des Staates zu Felde (Akt II), die Formen des königlichen Handelns, Reden, Schlachten, Beratungen beherrscht er und wendet er an, aber er erreicht nichts, weil er nur Sicherung und Besitz erstrebt und nicht auf das zutiefst humane Bedürfnis seines Staates eingestellt ist. Das Rechtsempfinden, ein Kennzeichen des wahren Menschen, geht ihm ab. Von seinem Könige im Stiche gelassen und schließlich verraten, besinnt auch hier der Staat sich. Das Volk erhebt sich und handelt. Die Engländer besiegen die eingefallenen Franzosen, Engländer auch beseitigen ihren unwürdigen König. Die dem Staate inhärente sittliche Natur setzt sich wieder einmal gegen einen im wesentlichen Punkte versagenden Herrscher durch.

Selbst die beiden Teile von «Henry IV» weisen teilweise noch die typische Situation dieser Phase der Tragik bei Shakespeare auf. Staatsgesinnung bei den Adligen und der König finden auch hier einander nicht im Verständnis der Herzen. Die aufständischen Adligen sprechen und handeln im Namen des Staates, dem ihren Worten nach vom König Gewalt angetan wird. Heinrich ist Usurpator, der durch Freundlichkeit und Betrug den Staat für sich gewann (in «Richard II») und nun den Gewaltherrscher herauskehrt. So kommt es zur Schlacht (Akt V) zwischen den Adligen, die im Namen des Staates kämpfen, und dem nicht rechtmäßigen, tyrannischen Könige, der «Ranke schmiedet gegen den Staat» (V 1, 42). Also dieselbe Lage wie in den unmittelbar vorausgehenden Königsdramen: die Optimaten verteidigen die sittliche Autonomie des Staates gegen einen König, der diese nicht in dem Maße repräsentiert, wie es vom Könige zu fordern wäre. Die Schuld bedrückt Heinrich auch im 2. Teile, und unter dem Drucke des bösen Gewissens (V 5, 184 ff.) stirbt er. So fehlt auch hier dem Könige die königliche

Haltung, ohne die ein König mit dem Staate nicht so zusammenstimmt, daß beide zusammen und im Einklang miteinander aus der Fülle des diessseitigen, natürlichen, menschlichen Ethos zu leben gesonnen waren

(Damit ist der Sinn des Staates in diesem Stucke allerdings nicht erschöpft. Es verbindet sich in ihm mit der besprochenen schon eine neue Idee des Staates, wodurch es sich einer dritten Epoche in Shakespeares poetischer Wertung des Staates anschließt.)

Es ergibt sich also für die Königsdramen von «Richard III» ab bis hin zu «Henry IV» (wenn auch für dieses letzte nur in gewisser Hinsicht), daß in ihnen der Staat nicht mehr jenseits des geistigen Raumes liegt, der von der wesentlich ethischen, rein diessseitig-menschlichen Innerlichkeit gebildet wird. Dieser Raum, diese Innerlichkeit macht das Sein des Menschen aus, und dieses ist rein und gultig ausgeprägt im Staate, wie er in der Haltung von sich heraushebenden einzelnen bühnenmäßig sich ausdrückt. Das Bühnengeschehen insgesamt ist Symbol für Zustände und Spannungen zwischen verschiedenen Stellungen verschiedener Menschen innerhalb einer rein moralischen, und nichts als moralischen, innerlichen, aber dramatisch nach außen gewendeten Welt. Der Mensch gibt die das Stück bestimmende, schließlich siegende Haltung an, der Mensch aber auch liefert (in der Person des Titelhelden) den Feind dieser Haltung. Wo zu Anfang der Titelheld aufrecht stand und an seinem Menschheitsglauben trotz Untergang festhielt, während der Staat das übermenschliche, zerstörende Ungetum war, ist jetzt der Staat Wahrer der Menschenidee und ist der zur Leitung Berufene diesem Gehalte des Staates gegenüber ein Versager. Der tragische Held wird zerstört wegen seiner Unzulänglichkeit, nicht durch eine von außen kommende, unentrinnbare, willkürliche Gewalt.

3

Aber auch diesen tragischen Stil mit dem ihm eigenen Staatsbegriff läßt Shakespeare von ungefähr 1598 ab hinter sich, um in den großen Tragödien der sog. Reifezeit mit einer dritten Konzeption des Tragischen auch den Staat anders einzurücken als vorher.

Schon in «Henry IV» stellt sich teilweise eine neue Sicht vom Staate dar. Denn wenn adlige Repräsentanten des Staates

hier Grund zur Auflehnung gegen den König zu haben glauben, so tragen sie, ein Percy Hotspur, ein Owen Glendower ein Mortimer, doch nicht die sittliche Bestimmtheit und Geschlossenheit in sich, mit der ein Richmond oder ein Bolingbroke sich gegen einen unzulänglichen, sie und den Staat einengenden und schädigenden König kehrten. Die Empörer sind jetzt nicht so sehr Vertreter reinen, sittlichen Menschentums wie Querulanten, deren jeder in seine besondere Egozentrität verstrickt ist. Manner, die das Ethos des Staates hochhalten, sind die nicht, die ihr eigenes Land zerstückeln (I, III 1). Und es gehört zum Staate ja auch das Gesindel der Säufer, Wegelagerer, Zuhälter und Dirnen, das hier mit so viel Liebe ausgemalt ist. Keine einzelne Person vertritt hier für sich vollständig das staatliche Ethos des in sich ruhenden, guten Menschen. Während bisher der Sinn des Staates im Rahmen des Spieles in einen Begriff gefaßt und benannt werden konnte (Staat als außermenschliches, willkürlich-verheerendes Schicksal, oder Staat als anschaulich gewordene, gute menschliche Natur), ist dies in «Henry IV» nicht mehr möglich. Zwar ist der König noch im Glauben befangen, der Staat könne zum Hort eines einzigen Strebens zum Gutsein und zur Selbstentfaltung aller Bürger gemacht werden, er sucht noch die Einhelligkeit zwischen König und Staat — aber er findet sie nicht, er scheitert und wird zuletzt darüber vom Tode ereilt. Dagegen wächst mit dem Prinzen, Heinrich V., ein neuer Begriff des Königtums heran.

Das Königtum, das dem Prinzen Heinz stets vor Augen steht, ist nicht mehr sinnenfallige Gestalt und Ansichts- und Ausdrucksform des Staates. Es kann das nicht sein, weil der Staat keinen schlicht einheitlichen Aufdruck mehr besitzt. Vielmehr wird er derart graduerlich gestuft vorgestellt, daß alle im Stücke vorgeführten Vertreter des Staates, vom heldischen Hotspur bis zum feigen Säufer und Lugner Falstaff, dem Gesamtumfang möglicher menschlicher Daseinsformen angegliedert sind. Es gibt hier keine gemeingültigen, höchsten, vollkommenen Vertreter der Gattung Mensch mehr. Vielmehr wird die menschliche Daseinsform des Staates jetzt ausgefüllt von einer Vielzahl lebensnah gezeichneter, besserer oder schlechterer Einzelwesen. Alle zusammen finden in ihrer bunten Vielfaltigkeit im Staate Platz. Der Staat umfaßt die Gesamtheit aller möglichen Verwirklichungsweisen des Menschen, er ist der gemeinsame Ort

einer großen Zahl individuell verschiedener und verschiedenwertiger Verwirklichungen des Genus Mensch Jedes Glied des Staates besteht in diesem voll und ganz, aber die Glieder stehen nicht gleichwertig nebeneinander, sondern es herrscht eine vertikale Staffellung, indem der eine, z B Hotspur, dem Urbild des Menschen naher kommt und mehr geistige Wirklichkeit darstellt als ein anderer, z. B Falstaff, der im Stoffe steckt, Geist und Mannesart nicht oder wenig besitzt, eben mehr «Fleisch» ist.

Dennoch bildet der Staat auch jetzt eine gewisse geschlossene Einheit, nämlich vom Standort einer Person im Stucke aus, des Helden Der Prinz gehört als einzige Figur im Drama dem Staate nicht in dem Sinne an, wie die übrigen Gestalten ihm angehören Er steht nicht an einem Punkte in der Wert- und Seinsskala, auf der jede der übrigen Personen ihren festen Ort hat Vielmehr durchläuft er diese Leiter, er mißt sich mit jeder einzelnen Stufe auf ihr, um sie zu überwinden und zur nächst höheren aufzusteigen Die unveränderlich stabile Seinsordnung, in die die Staatsglieder eingefügt sind, ist für den Prinzen nur «a passing stage», das er durchmachen, an sich geschehen lassen, erleiden, bestehen muß, damit er, wenn er das Ganze durchmessen und erfahren hat, er selbst werde Frei von den Engen und Beschränktheiten, die jedem Staatsgliede, einem mehr, einem weniger, anhaften, ist er dann wahrhaft universal, allumfassend und eben dadurch dem Staate überlegen, eine echte Spitze Er ist dann ein Geschöpf eigener Art, dem das Königtum anhaftet, das *βασιλεια* und das Geheimnis des Königs. Aber damit er es werde, muß er auch die Gesellschaft der Liederlichen durchmachen und sich dem Lebenskreis der Straße, der Kneipe und des Bordells hingeben. Wachstum fängt in der Niedrigkeit an und geht in Große über, ohne eine Zwischenstufe auszulassen Schließlich muß er sich auch mit Percy Hotspur messen, und danach, und nachdem auch die zweite Verschwörung niedergeworfen ist (2 Teil), hat er sich durch die gesamte Skala des Seins durchgerungen Er empfängt die Krone in der seltsamen Kronraubszene (2; IV 5), das Insigne der Herrschaft über den Staat Dies ist jetzt die Stellung des Königs und weiterhin des Helden der Tragödie. anstatt Exponent und gedrangtester Ausdruck des Staates zu sein, hat er den Staat überwunden und damit sich zum echten Herrscher über ihn aufgeschwungen, und

er thront als übermenschlicher Heros in einer mystischen, menschenüberragenden Höhe

Der Staat, der sich aus Individuen, vom gemeinen, abergläubischen Mann bis zum selbstbewußt Guten, zusammensetzt, und der als Ganzes vom Helden überwunden und überragt wird, ist in allen Tragödien von dieser Zeit ab anzutreffen. In «Julius Caesar» sind die römischen Verschwörer, die im Namen des Staates handeln, einer Gestalt, Caesar, unterlegen. Gerade weil sie beschränkt sind auf eine Weise des Menschseins, dienen sie Caesar dazu, die Dauer und Beständigkeit des im Absoluten jenseits relativer menschlicher Wertung stehenden Heros kundzutun. Alle, die den römischen Staat bilden, sind in ihr eigenes Sonderdasein eingeschlossen. Brutus ist der größte, in ihm sind die besten Eigenschaften römischer «virtus» ausgeprägt; Cassius reicht schon nicht an ihn heran, der Vaterlandsbefreier, der mit den Mitteln der Demagogie und der Intrige arbeitet; Casca ist bloß noch Sinnenmensch, und der Feldherr Titinius steht noch tiefer. Keine Gestalt, die das Ganze des Staates, wie er sich in Individuen verkörpert, umfaßt und sich dadurch über ihn hinaushobe — außer Caesar. Er steht jenseits des Staates fest, halb göttlich und in einer Sphäre absoluten Geistes, allen Zufällen der Erde entzogen. Der Staat und seine Glieder leben in der Zeit, Caesar aber, schon zu Lebzeiten, in der Ewigkeit (III 1, 35 ff.) Brutus handelt nach dem Gebote des Gewissens, einer innermenschlichen Instanz — daher findet er an den Grenzen der natürlichen Menschlichkeit seine Schranken. Caesar handelt nach himmlischem Gebote, er steht im Raum des Absoluten (ib., 60 ff.) So wird sein Tod, der in den älteren Caesar-Tragödien die tragische Katastrophe gewesen war, hier bei Shakespeare zur völligen Befreiung Caesars, zur Befreiung aus den Engen des Staates, das heißt der Ordnung, die jedem Teilhaber eine feste und daher begrenzte Stelle und genau bestimmbare Eigenschaften zuweist. Caesars Tod wird zum Bruch der letzten Fessel an Irdisches, und der völlig Befreite triumphiert — nun als reiner «Geist», als Theatergespenst — in der Schlacht bei Philippi über die im menschlichen Diesseits befangenen Verteidiger eines staatlichen Ethos.

Somit erweitert sich der geistige Raum, der durch die Bühne versinnlicht ist, über das rationale, menschlich-begriffliche und menschlich-sittliche Feld hinaus ins Unendliche, zur reinen, über-

menschlichen Idee «Staat» wird damit notwendig Rahmen für die endlichen, menschlichen Verwirklichungsweisen des Daseins, mit denen der Held ringt, damit er sie überwinde und dabei wachse. In «Antony and Cleopatra» wird der große, siegende Feldherr (I 1) und erfolgreiche Staatsmann (II 2 und 6) Antony, dieser in Staatsgeschäften ergraute Kampe, von der Liebe zur ägyptischen Königin erfaßt. Vom Blickpunkt der innerweltlich diessseitigen Staatsglieder gesehen, eines Caesar, eines Enobarbus, eines Lepidus, bedeutet diese Leidenschaft Antonys sein Leid, seine Schwäche, seinen Untergang. Caesar triumphiert, scheinbar. Was den in politischen Befangenen entgeht, ist, daß Antonys Seele durch die Liebe sehend wird für eine Seligkeit anderer Art, als Erfolg, Kriegsglück, Regiment im Staate. Es ist für das Glück, das in der Überwindung dieser Bindungen und Fesseln menschlich-staatlicher Existenz und im Eintritt in ein jenseits davon liegendes, reines, geistiges Sein liegt. Antonys Tod, nach langem Kampfe mit sich erkaufte, ist letzter Schritt auf diesem Wege zu einem weiteren, überlegenen Sein. Er ist ein Triumph über Fortuna, die Göttin der Staatswelt, die Heimkehr eines, der sich über menschliche, diessseitige Beschränkung hinausgeschwungen hat.

In «Coriolanus» aber ist der Tod, die Selbstbesiegung des Helden, indem er sich zum trennenden Schnitt zwischen sich und der Enge des Staates entschließt, durch den Haß veranlaßt. Die drängende Leidenschaft zum Absoluten hin läßt Coriolan der Kämpfer ohne Pause und Ende sein, der nur im Besiegen eines Gegenubers, sei es des feindlichen Heeres, sei es des eigenen Volkes, der Tribunen, der Patrizier, schließlich des eigenen Freundes, lebt. Über die gesamte Schichtung des Staatswesens, angefangen von der willenslosen Plebs bis zum Konsul und Freunde, hebt er sich kämpfend hinweg. Schließlich, nachdem er alles im Kampfe besiegt hat, bleibt ihm als einziger, letzter Gegner er selbst, die Mutter, sein eigen Fleisch, das er in letzter, übermenschlich-heroischer Anstrengung besiegt (V 3, 182 ff.). Sein Tod bringt die Erfüllung eines Strebens zum Übernatürlichen, den Triumph über die Seinskategorien der Mitgliedschaft im römischen Staate.

Schließlich waltet auch in den großen Tragödien diese Idee der Begrenztheit und Unvollkommenheit des Staates und drängt der Held über das irdische Leben und die rationale Lebens-

ordnung, die Staat heißt, hinaus, ein ewigkeitsoffener Heros König Lear muß sich erst des Staates, seines Reiches, entschlagen, damit er sich aus der Konvention und aus den Gewohnheiten des spezifischen, engen Königseins lost und bis zur tiefsten weltlichen Erniedrigung hinabsteigt, die aber den Adel geheimnisvoller Majestat in einem Jenseits bedeutet Macbeth muß die Stufen staatlicher Würden bis zur höchsten durchlaufen, um, wenn auch die letzte Prophezeiung sich erfüllt hat, entmenschlicht zu sein und den Staat hinter sich gelassen zu haben. Die Hexen haben nur Gewalt über einen in der Hierarchie der staatlichen Würden befangenen Macbeth. Sobald er durch den Tod die Schranken staatlicher Stufenordnung überschritten hat, müssen sie von ihm ablassen, entzieht sich Macbeth ihrer Herrschaft, der Schwere des Stoffes und der Enge, wird er erlost durch den Eintritt in die wirkliche Welt, die sich jenseits der rationalen Dingwelt und der menschlichen Begriffe und Ordnungen erstreckt. Am deutlichsten wird dies vielleicht in «Hamlet». Das Zaudern des Helden nach dem klaren Auftrag, den der Geist ihm erteilt, ruht eben daher, daß der Sohn dem Vater nur gleich werden kann, wenn er sich, erfahrend, kämpfend und wachsend, durch die Stufungen des Staates hindurch gewandelt haben wird, damit er diese erlebt, zurückgelassen und alles Endliche, das der Staat des Claudius ist, überwunden habe. Von den possenhaft philosophierenden Totengrabern bis hinauf zum scharfsinnig handelnden König ist in vielfältigen, uberaus lebendigen Schattierungen ein Staat Danemark durch Bühnenfiguren bezeichnet, der Hamlets Schicksal nach rationalem Ermessen und durch klug erdachte Erfindungen leiten will, Erfindungen, die dem von einer anderen Idee des Existierens erfüllten Hamlet nichts anhaben können. Nach der gewaltigen Arbeit der Absage an menschliche Vernunft und Begrenzung ist auch ein Hamlet bereit zum Eintritt ins Reich körperlosen, reinen Geistes. «There's a special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come. the readiness is all» Bereitschaft ist das weise Einssein mit dem Willen des geheimnisvollen Herrschers der jenseitigen, irrationalen, unternatürlichen Welt. Diese Bereitschaft wird erkämpft durch den Aufstieg über die Welt, in der jeder Bewohner nach Maßgabe seiner Natur seinen kleinen, menschlichen Kreis im Staate aus-

fullt Auch Hamlets Tod ist der Tod des Triumphes uber den Staat.

Sonach ergibt sich als Antwort auf die eingangs angedeutete Frage folgender Befund aus dem Werke selbst

Schon ganz zu Beginn von Shakespeares Arbeit ist der Staat gleichsam Mitspieler im tragischen Geschehen. Er ist der Antagonist eines Helden, der mit Leidenschaft an das vollziehbare Gute glaubt und in diesem Glauben eben nur aufrechtsteht, bemüht, der Macht zu widerstehen, welche menschlichen Widerstand brechen mochte. Diese ist das Schicksal. Es hat sich sein Werkzeug im Staate gesucht. Der Staat symbolisiert die aus dem Dunkel jenseits der Sphäre der aufrechtstehenden Mittelgestalt hervorbrechende irrationale Willkur des Schicksals, die notwendig den Tod des Aufrechten bewirkt, aber gegen sein Seinsgefühl im Grunde nichts vermag.

Aber sehr bald wird aus dem Widerstreit zweier ontologisch verschiedener Welten, der des in sich ruhenden Menschen und der des aus undurchdringlichem Dunkel ihn bedrohenden Schicksals, ein dramatisches Messen von Kräfte innerhalb der Immanenz der Menschenwelt, die als der Raum des natürlich-sittlichen Daseins und der natürlichen, menschlichen Vervollkommnungsfähigkeit vorgestellt ist. Die in den Titeln genannten Könige (Richard III, Richard II, Johann, Heinrich IV) stehen nicht in der Mitte dieses Raumes, wo sie kraft ihres Amtes zu stehen hatten. Sie weichen ab von der autonomen Menschennatur, die der König im Staate zu repräsentieren hatte, sie sind von Natur aus zu kurz und unvollkommen geraten. Der Staat aber ist der Nährboden für den Geist natürlich-menschlicher Autonomie. Alle Personen außer dem Helden vertreten ihn und sprechen für ihn auf eine oder andere Weise. Die Staatsgesinnung, höchstes und stärkstes Ethos, außerhalb dessen im Stücke nur noch Minderwertiges existiert, trägt den Sieg über die unvollkommenen, daher schwächeren Titelhelden davon.

Und schließlich ist auch auf dem Gipfel Shakespearescher Dramatik der Staat noch auf die natürlich-menschliche Gesinnung und Ethik beschränkt, nur daß sich nun innerhalb seiner die verschiedenen individuellen Verwirklichungen solcher Gesinnung deutlich gegeneinander abheben, daß sich eine Stufen-

folge der Verkörperungen des Staatsgedankens feststellen läßt oder, was dem entspricht, eine realistischere Durchzeichnung des einzelnen Charakters. Aber die Welt des Staates ist nicht mehr höchster Wert im Stucke. Der Staat wird anders eingeschätzt dadurch, daß sich über die immanente, rationale Welt des Staates eine Wirklichkeit des Unendlichen, nicht mehr Faßbaren erhebt, die stetes Ziel des Helden, des Prinzen Heinz, Antonys, Coriolans, Macbeths, Hamlets, Lears ist. Um in sie einzugehen, muß der Held, ein Mensch, die Stufen des menschlichen Seins, das heißt den Staat, durchlaufen, sie erleben und überwinden, um mit dem leiblichen Tode in die sich unendlich jenseits des Staates dehnende, wirklichere, weil immaterielle Welt Eingang zu finden. Die Lebensweise des Staates ist sagbar, weil rational; die auf dem Staate sich aufbauende und ihn überhöhende metaphysische Seinswelt läßt sich nicht mehr bezeichnen und ausdrücken, sie bleibt bei aller Wirklichkeit, die ihr zukommt, stumm. Der Raum der Tragödie weitet sich zu heroischem Ausmaße. Der Staat muß vom Standpunkt des Helden, der unablässig von der Immanenz zur Transzendenz durchzustößen begehrt, sich als minderwertig, verachtlich, gegnerisch und des Helden unwürdig darstellen. Hamlets Verwünschungen auf «the rottenness of the state of Denmark» sind das Gleiche wie des Prinzen Heinz Absage an das Fleisch Falstaffs.

«For God doth know, so shall the world perceive,

That I have turn'd away my former self» (2 Henry IV, V 5, 61)

Es ist die Absage an den Staat; aber von der Höhe eines, der den Staat überwunden hat, und nicht ohne daß eben die Notwendigkeit des Staates für den Weg des Helden in solcher Absage mit ausgesprochen ist.

Es gilt zu verstehen, daß in der Entfaltung des elisabethanischen Dramas der Staat, nachdem er bei Shakespeares Vorgängern und Zeitgenossen nur Lokalität und Szene, nicht eine Idee mit eigener Problematik im Gesamtkosmos des Dramas gewesen war, erst bei Shakespeare ein Antlitz und eine Innerlichkeit erhält, die ihn zu dem notwendig Begrenzenden werden lassen, das sich dem Unbedingtheitsanspruch des Individuums entgegenstellt. Der 22-jährige Goethe hat dies gesehen: «Shakespeares Stucke drehen sich alle um den geheimen Punkt, in dem das Eigenthümliche unseres Ichs, die pratenierte Freiheit unseres Wollens, mit dem nothwendigen Gang

des Ganzen zusammenstoßt » Eben der «nothwendige Gang des Ganzen» hat bei Shakespeare die Gestalt des Staates angenommen Während durch zwei Jahrhunderte englischer Dichtung vor Shakespeare, seit Lydgate, die Beschränkung des in überheblicher Selbstherrlichkeit sich gebardenden Einzelnen durch das unerbittliche Absolutum einer Gottheit gesetzt gewesen war, tritt als diese Beschränkung bei Shakespeare nun, zunächst ebenso unerbittlich, zuletzt aber dennoch als unterlegene Macht, der Staat auf

August Wilhelm Schlegel und England

Von

Walter F. Schirmer

(Berlin)¹⁾

1

England war August Wilhelm Schlegels unglückliche Liebe, unglücklich einerseits, weil sie nicht die erhoffte Erwiderung fand und anderseits, weil das Idealbild, das er sich von England zurechtgemacht hatte, nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmte. Und da enttauschte Liebe bitter wird, so lesen wir neben überschwenglichem Lobpreisen gehässige Ausfälle: einmal heißt England die uneigennützigste, für die Freiheit Europas kämpfende Macht²⁾, ein andermal eine brutale Insel mit frostigen stupiden Seelen³⁾. Sein endgültiges Urteil mag sich mit dem der Stael decken: «j'admire ce pays; à quelques égards je m'y plais, mais il faut en être pour le préférer à tous les autres. Nos habitudes continentales valent moins, mais nous conviennent mieux»⁴⁾; aber Schlegel sagt das nicht offen, er verhüllt es durch

¹⁾ Erweiterte Fassung eines auf Einladung der Universität London am King's College gehaltenen Vortrags

Die einzige mir bekannte Abhandlung zu dem Thema ist G Herzfelds Aufsatz A W Schlegel in seinen Beziehungen zu englischen Dichtern und Kritikern in Herrigs Archiv 139 (1919)

²⁾ In Sur le système continental vgl O Brandt A W Schl d Romantiker u d Politik Stuttgart 1919 S 147f

³⁾ Brief an Tieck vom 11 Dez 1797 in L Tieck und die Brüder Schlegel Briefe ed H Lüdeke Frankfurt 1930 (Ottendorfer Memorial Fellowship Series of New York University 13) Vgl auch die Bezeichnung der Engländer als *barabotzari* aller Menschen (an Lassen, Paris 11. Jan 1832 (Briefwechsel A W v Schl — Christian Lassen ed W Kiefel Bonn 1914)

⁴⁾ Mme de St an A W Schl Lond 26 Sept 1813 (Lettres inédites de Mme de Stael à Henri Meister ed Usteri et Ritter Paris 1903)

einen lachelnden Scherz «me voici arrivé dans ce superbe pays où les guinées ont des ailes comme ailleurs les papillons»¹⁾ Trotz solches Versteckspiels sehen wir formlich, wie der alte Schlegel einsam durch die Straßen Londons geht, wenn er beinahe versamt seinem jungen Vertrauten August, dem Sohn der Frau von Stael, gesteht «entre nous soit dit, mon cher Auguste, j'aime beaucoup la France, quand même»²⁾, wenn er in Oxford furchtet, melancholisch zu werden³⁾, und sich, beinahe als hatte er Heimweh, in die Londoner Bibliothek der East India Co verkriecht⁴⁾ Er konnte seinem Herzen nicht befehlen, aber eine marriage de raison ist England zeitlebens geblieben noch 1828 nennt er, rückblickend, England den Freihafen der Menschheit⁵⁾, und in seiner Universitätsrede 1832 bekommen die Britanni das Beiwort magnanimi⁶⁾

2

Die Ursprünge dieser Bewertung Englands gehen in Schlegels Kindheit zurück Schon durch die Einflüsse des Elternhauses und der Universität hatte England für Wilhelm etwas Vorbildliches und die englandfreundliche Stimmung im Amsterdamer Hause Mulmans, dem Hause Neckers und dem Kreis der Stael verstärkte die herkömmliche Wendung vom freiheitlichen Lande zum formlichen Glaubenssatz⁷⁾ Als Hannoveraner nennt er noch 1812 den englischen König den seinen⁸⁾, die in seiner Studentenzeit in Göttingen herrschende Nachahmung englischer Kleidung und Art hat er zeitlebens beibehalten, und die von den dortigen Hochschullehrern lobgepriesene englische Verfassung hat er stets als Vorbild angesehen Burkes politischer Haltung stimmte er so uneingeschränkt zu⁹⁾, daß er sich nur schwer und

¹⁾ An Auguste de Stael, Lond 14 Sept 1823 (Krisenjahre der Frühromantik, Briefe aus dem Schlegelkreis ed J Korner, 2 Bde Brunn-Wien-Lpzg 1936/7 II, 421)

²⁾ Ibid II, 422

³⁾ An Lassen Paris 13 Febr 1832

⁴⁾ Krisenjahre II, 421

⁵⁾ Berichtigung einiger Mißdeutungen Samtl Werke ed Bocking Lpzg 1846/7, VIII, 254

⁶⁾ Opuscula Latina ed Bocking Lpzg 1848 S 413.

⁷⁾ Vgl Brandt a a O S 18ff

⁸⁾ Im Gedicht Abschied an die Schweiz (Werke I, 289f)

⁹⁾ Unter dem Einfluß von Aug Wilh Rehberg (1757—1836), der die

mit ausführlichster Begründung zu einer Ablehnung von dessen ästhetischer Jugendschrift entschließen kann¹⁾ Freundschaft mit in Göttingen studierenden Engländern wie dem jung verstorbenen Josiah Dorndorf²⁾ nährte diese englischen Neigungen und ließ Schlegel früh eine ansehnliche Beherrschung der englischen Sprache erringen. Schon 1791 muß er seinem Göttinger Lehrer Heyne als Übersetzer aushelfen³⁾, später hat er sich mit englischen Besuchern wie Campbell, Coleridge, Rogers, Landor u. a. völlig ungezwungen englisch unterhalten, und nur hohe Selbstanforderung und die eitle Furcht, sich etwas zu vergeben, heißen ihn die Korrespondenz mit den englischen Indologen und Freunden in französischer Sprache abfassen. «Je ne me fie pas à la correction de mon style anglais, quoique je parle cette langue avec facilité» schreibt er 1826 an Lockhart, und das wird wohl die Wahrheit sein⁴⁾

«Reflections» 1791 in der Jenaer Allg. Lit. Ztg. besprach, und Ernst Brandes (1758—1810), dem Schwager Heynes und Freunde Burkes (Besprechung in Gott. gel. Anz. 1791) empfahl Wilhelm seinem Bruder Friedrich die soeben in deutscher Übersetzung (Wien bei Stahel anonym) erschienene Schrift (Vgl. den Brief Friedrichs an Aug. W. vom 26. Aug. 1791 in Briefe F. Schlegels an s. Bruder Aug. W. ed. O. Walzel Bln. 1890).

¹⁾ In den Jenaer Vorlesungen 1798 (A. W. Schlegels Vorlesungen über Philos. Kunstlehre ed. A. Wunsche Lpzg. 1911 S. 299—304) und in den Berliner Vorlesungen 1801—4 (A. W. Schlegel Vorlesungen über schöne Lit. u. Kunst ed. J. Minor, Dtsche Literaturdenkmale Nr. 17—19 Heilbr. 1884 S. 58—64).

²⁾ Promovierte in Göttingen zum juristischen Dr. u. übersetzte des Staatsrechtslehrers Joh. Steph. Putter Histor. Entwicklung der heutigen Staatsverfassung des Dtsch. Reiches. Mit Schlegel, den er in Göttingen kennen lernte, blieb er in Briefwechsel. Er bedauert, Studienjahre in Oxford statt in Göttingen verbracht zu haben, erkundigt sich nach den Professoren Heyne, Michaelis, Schloezer, Lichtenberg, in deren Haus er verkehrte, und bittet Schlegel verschiedentlich um Bucherbesorgung (z. B. Schillers Gesch. des 30-jähr. Krieges, Büschings histor. Schriften u. Pütters Gesch. der Univ. Göttingen) † 1797. Vgl. Herzfeld a. a. O.

³⁾ Brief an Christ. Gottl. Heyne Göttingen 6. Jan. 1791 (Krisenjahre I, 1).

⁴⁾ 17. Jan. 1826 Antwort auf einen Brief J. G. Lockharts, der ihn um Beiträge zur Quarterly Review gebeten hatte (Briefe von und an A. W. Schlegel ed. J. Korner 2 Bde., Zürich Lpzg.-Wien 1930 I, 634). Vgl. die ganz ähnlich lautende Stelle in einem Brief an J. Mackintosh vom 18. Okt. 1829 (ibid. II, 192).

3

Kein Wunder also, daß Schlegel, als er für die Allg Lit -Ztg zu rezensieren anfang, zur Besprechung englischer Bücher herangezogen wurde. Allerdings waren das, der Mode entsprechend, meist neuere Romane, für die Wilhelm nicht viel übrig hatte und deren Lektüre er, wie er eingesteht, oft seiner Frau überließ¹⁾ Meist sind es heute vergessene Bücher, deren gerechte Verurteilung er gern durch lachende Ironie milderte. So sagt er vom «Schloß des Grafen Roderich, einer Geschichte aus den gotischen Zeiten», sie könne eine unterirdische Erzählung genannt werden, denn man komme darin fast nie ans Tageslicht²⁾ Andere anonyme Bücher, wie «Den Verbannten», «Den Melancholischen» und «William Wallace» tadelt er deutlicher³⁾, und gar manches heute noch in englischen Literaturgeschichten geführte Werk wird kurz und abfällig abgetan: so Cumberland's «Heinrich»⁴⁾, der Mrs Inchbald Erziehungsschrift «Natur und Kunst» (während er die «Simple Story» lobt)⁵⁾ und, mit ausführlicher Begründung, M G Lewis «Der Monch»⁶⁾ Dies Buch, das die in Weimar wohnende englische Familie Charles Gore wie an Goethe so an die Schlegels verlehnen mußte, wurde von jedermann verschlungen, und Schlegel sieht sich folglich genötigt, die starken Effekte zuzugeben, wenn er auch aus seiner Abneigung keinen Hehl macht. Er mochte dergleichen nicht, und als man ihm Radcliffes «Black Penitent» zuschickte, antwortete er, daß seine Frau das Buch lese, er lese Derartiges nicht, wenn er nicht genötigt sei, öffentlich darüber etwas sagen zu müssen⁷⁾ Selbst Miss Burney mag er nicht; ganz allgemein findet er die englischen Romane von poetischem Dienst entbloßt und in

¹⁾ Vgl Vorrede zu den Kritischen Schriften 1828 (Werke VII, XXXIV)

²⁾ Jen Allg Lit Ztg 1796 (Werke X, 213)

³⁾ Der Verbannte von Charl Smith bespr Allg Lit Ztg 1796 (Werke X, 324), Der Melancholische bespr Allg Lit Ztg 1796 (Werke X, 225), William Wallace von Siddons bespr Allg Lit Ztg 1796 (Werke X, 268)

⁴⁾ Bespr Allg Lit Ztg 1797 (Werke XI, 52)

⁵⁾ Bespr Allg Lit Ztg 1797 (Werke X, 375)

⁶⁾ Bespr Allg Lit Ztg 1797 (Werke XI, 269 f)

⁷⁾ Carl August Bottiger schickte das Buch von Weimar am 28 Okt 1797, Schlegels Antwort von Jena am 5 Nov (Briefe von und an A W Schlegel I, 64 u 66)

steife Delikatesse und pretiose Moral eingezwangt¹⁾ Um so auffälliger ist die zeitweise sehr ausgesprochene Vorliebe für Horace Walpole²⁾, dessen «Historische, literarische und unterhaltende Schriften» er sogar 1800 übersetzt³⁾, aber mit so wenig Erfolg, daß nur ein Band von den geplanten zwei oder drei erschien Der Bruder Friedrich schreibt entsetzt «Du hast den Walpole geistreich genannt, Freund, bedenke, was Du tust Tieck und ich halten den Menschen für ein durchaus schlechtes Subjekt und begreifen nicht, wie einer, der etwas so unendlich Plattes geschrieben hat wie das Castle of Otranto, je etwas sagen konnte, das geistreich wäre Tieck meint, Walpole wäre schon zu viel Redens von ihm, besser nannte man ihn bloß Pole »⁴⁾ Wilhelm war allerdings weniger vom Schloß von Otranto gefesselt als von dem Schicksalsdrama «The mysterious Mother», und er übersetzte nicht eigentlich die romantischen Sachen, sondern die «Anecdotes of Painting» (denen er übrigens manches wie z. B. die Kritik Hogarths⁵⁾ entnahm) und andere Schriften, in denen er geistvolle Belehrung sah und ein Sich-hinwegsetzen über englische Vorurteile⁶⁾ Goethe urteilte freundlich aber ausweichend, wenn er die Auswahl begrüßte, weil die großen Quartbände der Originalausgabe ihn abschreckten, und bald standen diese Quartbände wieder in der Bibliothek der Familie Gore, und Schlegels Übersetzung war vergessen

Wir dürfen nicht unsere durch die Zeit gesiebte Wertung vom damaligen Schlegel verlangen⁷⁾, auch der Dichtung gegenüber ist sein Urteil oft befremdend, aber — und das ist wohl

¹⁾ Siehe die allg. Ablehnung des Gegenwartsromans in den Berliner Vorlesungen 1801 (Literaturdenkmale Nr 18 S 35f)

²⁾ Vgl. R. Reckersberger: A. W. Schlegels Interesse für Horace Walpole, Diss. Wien 1933 (Maschinenschrift)

³⁾ Lpzg. 1800 bei Joh. Friedr. Hartknoch, vgl. den Brief an diesen vom 14. Febr. 1799 (in: Briefe von und an A. W. Schlegel I, 84f)

⁴⁾ Mai 1799 (Briefe F. Schlegels ed. Walzel S. 417)

⁵⁾ Vgl. die *Aperçus* im *Athenaum* 1798 (Werke VIII, 17) und in der *Bürger-Kritik* 1800 (Werke VIII, 108), und die ablehnende Bewertung in den Berl. Vorlesungen (I, 236)

⁶⁾ Vgl. die Vorrede (Werke VIII, 60) und den rückblickenden Brief an Rehfuës vom 22. März 1824 (Briefe von und an A. W. Schlegel, II, 33)

⁷⁾ Übrigens ist Schlegels Übersetzung so schnell und lassig hingeschrieben, daß man weniger künstlerisches Interesse vermuten mochte als das Hoffen auf einen buchhändlerischen Erfolg

bemerkenswert — kaum je ganzlich verfehlt Goldsmiths Dorf-idylle heißt er ruhrend, schon, elegant¹⁾, seine Lustspiele Mittelgut²⁾; und Ossian nennt er ein empfindsames, gestaltloses, zusammengeborgtes Machwerk, uber dessen absoluten Unwert er sich nicht stark genug auszudrucken wisse³⁾ Er warnt vor Uberschatzung des Jahreszeiten-Dichters Thomson⁴⁾, furchtet, daß die Mode der Youngschen Nachtgedanken die bunten Schmetterlinge der Phantasie in schwirrende Nachtvogel verwandle⁵⁾ und heißt die damals berumten Gloverschen Epen leblose nuchterne Produkte⁶⁾ Er zieht eine scharfe Trennungslinie zwischen den alten Balladen und den empfindsamen Nachahmungen von Shenstone, Collins, Mallet, Goldsmith⁷⁾ Ueberhaupt wird sein Urteil um so bestimmter, je mehr er historisches Gut zu beurteilen hat; da wahrt er auch Thomas Warton und anderen Literaturhistorikern gegenuber⁸⁾ sein eigenes Urteil Hudibras nennt er in den Berliner Vorlesungen eine grobe und widerwartige Parteisatire⁹⁾, und beim Lehrgedicht des 18 Jahrhunderts (Dyer, Philips, Akenside) fragt er spottisch, warum die Engländer noch kein Gedicht uber die Kuhpocken haben¹⁰⁾. Auch Popes Dunciad und Essay on Man werden arg zerzaust¹¹⁾; allerdings den Kritiker Pope, wie ubrigens auch Dr Johnson, laßt er gelten¹²⁾, und der Lockenraub ist kuhl, aber durchaus gerecht

¹⁾ Bespr Allg Lit Ztg 1797 (Werke X, 373)

²⁾ Bespr Allg Lit Ztg 1796 (Werke X, 222)

³⁾ 1800 in der Bürger-Kritik (Werke VIII, 135) Ubrigensteile Friedrich Schlegel diese Ansicht, vgl Friedr Schlegels Briefe ed Walzel S 466 und 500

⁴⁾ Bespr Allg Lit Ztg 1797 (Werke XI, 4)

⁵⁾ Bespr Allg Lit Ztg 1799 (Werke XI, 393)

⁶⁾ Bespr Gott gel Anz 1790 (Werke X, 18ff) und Berliner Vorlesungen (S 212f)

⁷⁾ 1800 in der Bürger-Kritik (Werke VIII, 83) vgl auch Berliner Vorlesungen 1803 (S 164f)

⁸⁾ Jan 1798 entlieh er durch Vermittlung Heynes Wartons History of English Poetry aus der Gottinger Bibliothek, erwahnt das Buch lobend u. als Autoritat in den Berl Vorlesungen 1803 (S 134 u 138)

⁹⁾ 1802 (S 230)

¹⁰⁾ Ibid S 303 (ahnl S 37 wo er ein Gedicht uber die Rumfordschen Suppen vermut). Ahnlich ubrigens Dr Johnson in Boswell (ed B Hill) II, 454.

¹¹⁾ Berliner Vorlesungen 1802 (S 228 und 310f)

¹²⁾ Schreiben an Herrn Buchhandler Reimer 1828 (Werke VII, 290).

beurteilt¹⁾ Sogar Milton, der ihm gar nicht liegt, dessen entmystisierte Mythologie ihm frostig und von kahler Verstandlichkeit erscheint, wird, wenn nicht gebührend, so doch mit ehrlichen Bemühen besprochen²⁾ Dazu muß man die Kenntnis des englischen Dramas rechnen, wie sie in der endgültigen Fassung der Wiener Vorlesungen³⁾ sich kundtut. Die Bedeutung dieser Vorlesungen liegt zwar weniger im Wissensumfang als in der Auffassung des Dichters und der Einordnung des Kunstwerks Schlegel wollte nicht nach festgelegtem Gesetz und Recht Urteil sprechen, sondern ein Werk nach der aus ihm hervorleuchtenden künstlerischen Absicht erklären Deshalb sagt er, «il faut se pénétrer de l'esprit de l'auteur»⁴⁾, was er erstmals im Romeo-Aufsatz von 1797 erwies⁵⁾ Der Gefahr, durch solch romantisch-nachfühlendes Erkennen allverstehend aber eben darum richtungslos auf dem uferlosen Gebiet der Dichtung umherzutreiben, entgeht er durch die historische Einordnung und durch die Gliederung der Kunst in den plastischen (klassischen) und male-
rischen (romantischen) Zweig Die moderne Kunstgeschichte hat die Lehre von den aufeinanderfolgenden plastischen und male-
rischen Zeitaltern aufgegriffen, und dies Gerüst ist für Schlegel und die Nachwelt wichtiger als das bloße Wissen, dessen Lucken man zu eifrig betonte⁶⁾ Im ganzen kann man Schlegels Kenntnis der englischen Literatur dahin zusammenfassen: wirklich grundlich und einzigartig war seine Kenntnis Shakespeares, groß, wenn auch nicht ohne Lucken die Kenntnis des älteren englischen Dramas, eklektisch die Belesenheit in der übrigen Dichtung und ganz schwach die Kenntnis der Prosa Insbesondere von der Prosaliteratur seiner Zeit wußte er nichts; Abraham Hayward, der Übersetzer von Goethes Faust, teilt

¹⁾ Berliner Vorlesungen 1802 (S 228)

²⁾ Berliner Vorlesungen 1802 (S 206—11) vgl. das ähnliche Urteil Tiecks im Brief an Solger 7 Dez 1818 (Solgers nachgelassene Schriften u. Briefwechsel I, 695)

³⁾ Gehalten 1808, in erweiterter Form gedruckt Heidelberg 1809/10, moderne Ausgabe ed. G. V. Amoretti, 2 Bde. Bonn 1923

⁴⁾ Oeuvres écrites en français, ed. Böcking 3 Bde. Lpzg 1846 (II, 95)

⁵⁾ Erschienen in Schillers Horen, abgedruckt Werke VII, 71—97.

⁶⁾ Diese grundlegenden, aber hier nur angedeuteten Gedankengänge sind weiter ausgeführt in einem Schlegels Werk behandelnden Vortrag im Juhf. von German Life and Letters

uns mit, daß Schlegel, als er ihn 1832 in England traf, von dem damals auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Macaulay nicht einmal den Namen kannte¹⁾

4

Betrachten wir nun die persönlichen Beziehungen, die Schlegel mit Engländern verbanden, so sind wir, zumal für die Zeit vor seiner ersten Englandreise (1814), auf ein paar zufällig überlieferte Mitteilungen angewiesen. So wie Dorndorf und die Familie Gore wird er andere in Deutschland wohnhafte Engländer kennengelernt haben. Z. B. wissen wir um seine Beziehungen zu dem in Berlin ansässigen Geistlichen Benjamin Beresford durch freundliche Besprechungen von dessen Übersetzungen deutscher Lieder und Balladen²⁾. Und so wie Thomas Campbell wird er andere durchreisende Berühmtheiten hofiert haben, die von den Museenstädten Jena und Weimar angezogen, dort einen Besuch abstatteten. Die wenigsten hielten ein solches Treffen der Aufzeichnung wert, ihnen war Schlegel ein Name wie andere auch. Nur Henry Crabb Robinson, der eine wirklich eingehende und verständnisvolle Kenntnis des damaligen Deutschland hatte, sah scharfer und prophetischer. Als er für Frau von Stael einen orientierenden Bericht über das geistige Bild Deutschlands aufschreiben mußte, strich er die Schlegels so heraus, daß die Neugierde der Französin erweckt wurde³⁾. Und als sie einen deutschen Mentor suchte, entschied Robinson durch den Hinweis «that of all the then eminent writers Schlegel possessed in a high degree and beyond all others that peculiar

¹⁾ A. Hayward: Selection from the Correspondence 1834—84 ed. H. E. Carlisle 2 Bde 1886 I, 45f. (Hayward hatte 1831 in Göttingen Jacob Grimm um einen Empfehlungsbrief an Schlegel gebeten, *ibid.* I, 14.)

²⁾ The German Erato, or a collection of favourite songs. Berl. 1797 bespr. Allg. Lit. Ztg. 1798 (Werke XI, 324ff.). Zweite, um einige Balladen z. B. die Lenore vermehrte Auflage 1798 bespr. Allg. Lit. Ztg. 1799 (Werke XI, 403ff.). Auch in der Bürger-Kritik wird Beresfords Lenore-Übersetzung als die beste bezeichnet (Werke VIII, 102). Beresford hatte Schlegel 1798 in Dresden getroffen und ihn gebeten, seine Bücher zu besprechen (Beresfords übrige Übersetzungen: The German Songster, or a collection of favourite airs. Berl. 1798 und A collection of German ballads and songs. Berl. 1799 hat Schlegel nicht angezeigt.)

³⁾ Crabb Robinson in Germany ed. E. J. Morley 1929 (S. 146).

mental quality which the French call esprit¹⁾ Fortan ist Frau von Stael die Vermittlerin zwischen Wilhelm und England. Sie bemüht sich auch, wenngleich vergebens, Schlegel wegen seiner politischen gegen Napoleon gerichteten Flugschriften eine englische Pension von £ 300 zu verschaffen²⁾ Das war 1813 Aber Stael hatte in England nicht denselben Einfluß³⁾ wie auf dem Festland Ihre Lebensführung in Jumper Hall⁴⁾ bei ihrem ersten Engländeraufenthalt war allzu unenglisch, und auch das vielbesprochene Deutschlandbuch war für den Verleger Murray ein Verlust⁵⁾ So müssen wir wohl den zahllosen bewundernden Aussprüchen und Kritiken eine vertrauliche, der Überschatzung entgegengesetzte Äußerung von Henry Lord Brougham gegenüberstellen «her book seems terribly vague and general and inaccurate besides her presumption is intolerable, and on all subjects, on many of which she can know nothing — as, for instance, the German metaphysics, except so far as she may have rubbed some off Schlegel»⁶⁾

Es ist also verständlich, daß Frau von Stael, als sie 1813/14 zum zweiten Male in England war, nicht den aus Schweden herbeigerufenen Schlegel zum Mentor nahm, sondern einen in der Gesellschaft gut eingeführten Engländer, Sir James Mackintosh, der sie lachend gewahren ließ Er schreibt darüber «I

¹⁾ Robinson Diary ed T Sadler 2 Bde³ 1872 (I, 182) Stael bat daraufhin Goethe um einen Einführungsbrief (vgl. Revue d'histoire littéraire de la France XIX, 546), den dieser am 1. März 1804 schrieb (A. W. und F. Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe ed. Körner u. Wieneke Lpzg. 1926 S. 156) Über Schlegels Beziehungen zu Stael vgl. Revue Germanique XIII, 244ff. etc. Über Crabb Robinson vgl. K. Eitner Ein Engländer über deutsches Geistesleben Weimar 1871 Für die Beziehungen der englischen Romantiker mit Deutschland E. W. Stockoe German Influence in the English Romantic Period Lond. 1926

²⁾ Stael an A. W. Schlegel Lond. 2. Juli 1813 (Lettres inédites de Mme de Stael à Henri Meister S. 261)

³⁾ Vgl. R. C. Whitford Mme de Stael's Literary Reputation in England Univ. of Illinois Stud. in Lang. and Lit. IV, 1. 1918

⁴⁾ Die ihr Locke zur Verfügung gestellt hatte. Dort einige Monate während der Revolution

⁵⁾ Gewiß war Staels Ansehen in England größer als das Schlegels, aber es verblaßte schnell. Gegenüber dem schlechten Absatz von *De l'Allemagne* vgl. den stetigen von Schlegels Vorlesungen

⁶⁾ An Earl Grey 16. Dez. 1813 in The Life and Times of Henry Lord Brougham Written by himself, 3 Bde. 1871 (II, 98)

am generally ordered with her to dinner as one orders beans and bacon, I have, in consequence, dined with her at the houses of almost all of the Cabinet Ministers»¹⁾ Aber bei diesen Essen war Schlegel nicht dabei, und wenn, so nur in untergeordneter Rolle, so daß z B keiner der Gäste von Holland House seinen Namen des öfteren erwähnt Es kam dazu, daß seit dem politischen Zwischenspiel in Schweden Schlegels Selbstgefühl sehr hervortrat, was bei den Engländern natürlich Zurückhaltung und zuweilen deutliche Abneigung hervorrief So kann man wohl sagen: es gelang Schlegel nicht, in englische Gesellschaftskreise zu dringen, wie das in Deutschland, in Wien und auch in Paris und Stockholm gelungen war Ja man kann sogar sagen, daß seine persönlichen Beziehungen zu Engländern nebensächlich waren, sie reiften kaum je zu wirklicher Freundschaft und sie endeten in mehr als einem Falle mit gegenseitiger Entfremdung

George Fitz-Clarence, den Earl of Munster, mit dem Schlegel in seiner Eigenschaft als Bernadottes Sekretar eine diplomatische Korrespondenz gepflogen hatte²⁾, nennt er seinen großen Gönner und Freund, obwohl er in England kaum mit ihm zusammen war und nur einen ihm später in Bonn abgestatteten Hoflichkeitsbesuch buchen kann³⁾ Ebenso redet er von Henry Lord Brougham and Vaux, dessen 1828 erfolgende Einladung zu Vorlesungen an der Londoner Universität⁴⁾ er jedermann erzählte⁵⁾ Wie oft mußten die Bonner hören, daß die zweite, 1828 in seinen Sanskritstudien unternommene Englandreise ihn mit hochstehenden Persönlichkeiten in Berührung

¹⁾ Memoirs of the Life of Sir J M by R J Mackintosh 1853, 2 Bde, 1835 (II, 269)

²⁾ Schlegel schickte ihm «Sur le système continental», worauf dieser am 13 Mai 1813 antwortet (Briefe von und an A W Schlegel I, 286) Die sich daran schließende diplomatische Korresp ibid S 288ff und I, 295

³⁾ Schlegel an Rehfues 18 Apr 1838 (Briefe von und an A W Schlegel II, 231)

⁴⁾ Der Einladungsbrief ist von Mackintosh geschrieben am 5 Aug 1828 Schlegels Antwort darauf vom 18 Oktober (Briefe von u an A W Schl I, 486ff) lehnt aus Zeitmangel und wegen ungenügender Beherrschung der engl Sprache ab, mochte aber im kommenden Frühjahr vor breiterem Publikum über einen allgemeinen Gegenstand sprechen

⁵⁾ Vgl Brief an Friedrich Schlegel, 19 Sept 1828 (Friedrichs Briefe ed Walzel S 661)

gebracht habe, daß der englische Feldherr, Diplomat und Historiker Sir John Malcolm ihn dort empfangen und nachher in Bonn besucht habe¹⁾, daß er beim Herzog von Sussex vorsprechen durfte²⁾, daß er vom König den Guelfenorden erhalten³⁾ u a. Eitelkeiten mehr. Daß er andere Berühmtheiten, deren Bekanntschaft er machte, verschweigt, hat seine guten Gründe. Byron⁴⁾ und dessen Begleiter John Cam Hobhouse hatte er vielleicht schon 1810 in Chaumont, jedenfalls aber im Juni 1816 in Frau von Staels Heim in Coppet⁵⁾ kennengelernt, und anscheinend Eindruck gemacht, denn Hobhouse kontrastiert damit die spätere ungünstige Erscheinung in Bonn⁶⁾, Byron seinerseits schreibt an Rogers, Schlegel sei in high force⁷⁾, und er liest eifrig die Schlegelschen Vorlesungen, die Frau von Stael ihm aufdrangte⁸⁾. Da sie sich aber im Gespräch über die Bedeutung Alfieris nicht einigen konnten⁹⁾, ist Byrons Urteil kurz und bundig: «Read Schlegel Not a favourite»¹⁰⁾. Und da Byron trotz Frau von Broghies Bitten jede schmeichelhafte Anerkennung verweigerte¹¹⁾, ist auch Schlegel verschnupft. Als ferner Thomas Moore, der Wilhelm 1821 in Paris bei einem Diner der Broghies traf, seinem hohen Freunde in nicht ganz fairer Weise berichtet¹²⁾, daß Schlegel die insulare Haltung der englischen Zeitschriften bemangle, daß er die Kurzlebigkeit von Byrons Dichterruhm voraussehe, und daß er eine Kritik Byrons unternehmen möchte, da ergeht sich Byron in nicht wiederzugebenden Schimpfworten und meint, Schlegel als Deutscher

¹⁾ Vgl. Brief an Friedr. Schlegel 19. Sept. 1828 (Friedrich Schlegels Briefe ed. Walzel S. 660).

²⁾ Vgl. Robinson Diary III, 3. Eintragung vom 24. März 1832.

³⁾ Vgl. Brief an Rehfues 12. März 1831 (Briefe von und an A. W. Schlegel, II, 227).

⁴⁾ Vgl. Artikel von M. Eimer Angha N. F. 24 (Bd. 36) 1912 S. 313 ff.

⁵⁾ Byron Letters and Journals ed. R. E. Prothero, 6 Bde. Lo. 1898 (III, 341).

⁶⁾ Recollections of a long Life by Lord Broughton (J. C. Hobhouse) ed. Lady Dorchester, Lo. 1910. Eintragung vom 5. Juli 1826 (III, 145).

⁷⁾ Letters and Journals III, 341 (Brief vom 29. Juli 1816).

⁸⁾ Letters and Journals III, 343 (Brief an Stael vom 25. Aug. 1816).

⁹⁾ Letters and Journals V, 333.

¹⁰⁾ Letters and Journals V, 193 (Eintragung vom 29. Jan. 1821).

¹¹⁾ Vgl. Byron an Murray, 4. Aug. 1821 (Letters and Journals V, 337).

¹²⁾ Th. Moore Memoirs, Journals and Correspondence ed. Lord John Russell 8 Bde. 1853—6 (V, 235) Eintragung vom 21. Mai 1821.

habe kein Recht zu einer Kritik, das sei eine englische Angelegenheit¹⁾ Im Grunde redete man aneinander vorbei, denn Byron gab sich gar nicht die Muhe, Schlegels Bestrebungen zu verstehen So ging es vielen, die Schlegel später, als er eine europäische Berühmtheit geworden war, auf der üblichen Festlandreise aufsuchten, wofür nur Walter Savage Landor als Beispiel angeführt sei, der einen flüchtigen Eindruck zum Anlaß nahm, um mit der ihm eigenen Gabe der Deutlichkeit seine Abneigung zu äußern²⁾ Auch Samuel Rogers, der im September 1814 in Coppet übernachtete³⁾ und auch später noch mit Schlegel zusammentraf, konnte kein Verständnis finden oder erwarten, denn Schlegel (so berichtet uns Robinson) empfand Rogers als einer veralteten Dichterschule angehörig⁴⁾ Und da schließlich die persönlichen und brieflichen Beziehungen mit den englischen Indologen mit Alexander Johnston⁵⁾, Charles Wilkins⁶⁾, Graves Champney Haughton⁷⁾, Horace Hayman Wilson⁸⁾, Henry Tho-

¹⁾ An Murray 4 Aug 1821 (Letters and Journals V, 337) Am 7 Aug erkündigt sich Byron nochmals nach dem geplanten Buche Schlegels (Letters and Journals V, 339), da es nicht erschien, verlief die Angelegenheit im Sande

²⁾ Das Zusammentreffen war durch Julius Hare (s u) vermittelt, der Schlegel am 14 April 1824 Landors Imaginary Conversations geschickt hatte und als Reisebegleiter Landors (auf dessen Italienreise 1832/3) diesen in Bonn zu Schlegel führte Landor ist vom persönlichen Eindruck des eitel aufgeputzten Mannchens enttäuscht u schiebt das an Crabb Robinson, ohne auf den Autor Schlegel einzugehen (Brief vom 20 Okt 1832 in Letters and Unpublished Writings of W S Landor ed St Wheeler 1897 S 227) Vgl Robinson Diary II, 134

³⁾ P W Clayden Rogers and his Contemporaries, 2 Bde, Lo 1889 I, 163 ⁴⁾ Eintragung vom 4 Oktober 1814

⁵⁾ «Sir Alexander Johnston läßt Sie verbindlichst grüßen, er wird Ihnen nachstens selbst schreiben» berichtet Lassen in einem Brief vom 1. Jan 1824 Johnstons Sohne waren in Bonn bei Schlegel in Pension zum Studium 18—21 Sept 1825 war Johnston mit Familie bei Schlegel in Bonn zu Besuch

⁶⁾ Schlegel nennt ihn «einen lebenswürdigen Greis, immer geneigt, über seine Lieblingsgegenstände zu schwatzen, er hat Sinn . . für die alte epische Poesie der Inder, aber alles dies ist bei ihm wie eine freundliche Jugenderinnerung» Brief an J Schulze 20 Febr 1824 (Briefe von und an A W Schlegel I, 409) Erwähnt in Oeuvres écrites en français III, 125, 152

⁷⁾ Schlegel hat ihn 1817 in Paris persönlich kennengelernt, ohne einen bedeutenden Eindruck zu bekommen Erwähnt Oeuvres III, 133

⁸⁾ Wilson, der Oxforder Professor und Sekretar der asiatischen Ge-

mas Colebrooke¹⁾ trotz aller Liebenswürdigkeit und Hochschätzung auf einen rein gelehrten Gedankenaustausch beschränkt blieben, so kommen als englische Freunde Schlegels eigentlich nur Campbell und Mackintosh in Betracht. Campbell und Schlegel haben sich gegenseitig besucht, wann immer einer in des anderen Land war, und trotz ihrer grundverschiedenen Temperamente vom ersten Treffen 1800 bis zum Tode Campbells 1844 eine achtungsvolle Freundschaft aufrechterhalten²⁾ Man darf es Freundschaft nennen, denn obgleich Campbell eigentlich mit nichts einverstanden ist³⁾, weder mit

sellschaft zu Calcutta, schreibt Schlegel am 10 August 1823 einen sehr schmeichelhaften Brief, worin er ihn als Shakespeare-Kritiker und Indologen feiert (Briefe von und an A W Schlegel I, 399ff), daran knüpfte sich eine bis in die vierziger Jahre dauernde gelehrte Korrespondenz Das gute Einvernehmen wurde einmal gestört durch Wilsons Memorandum respecting Sanscrit Literature in England 1830, worauf Schlegel in offenem Brief im Mai 1832 polemisch aber vornehm antwortet (Oeuvres III, 212ff, 269ff) (vgl auch den Brief Auguste de Staels an Schlegel Krisenjahre der Frühromantik II, 400f) Wilson stellte durch seinen Brief vom 12 Juli 1833 das freundschaftliche Einvernehmen wieder her (Briefe von und an A W Schlegel II, 177f)

¹⁾ Klette verzeichnet 22 Briefe des ersten großen englischen Sanskritgelehrten an Schlegel (Verzeichnis der von A W Schlegel nachgelassenen Briefsammlung Bonn 1868 Nr 135) Mehrmals berichtet Wilhelm stolz den Empfang solcher Briefe an Auguste de Stael (z B Krisenjahre der Frühromantik II, 376, 379) und erzählt auch von der guten Aufnahme bei seinem Besuch in London (ibid II, 421) Anerkennende Urteile über Colebrooke, Oeuvres III, 131f, 167 und Briefe von und an A W Schlegel I, 440

²⁾ Vgl Th Campbell Literary Reminiscences ed C Redding 2 Bde 1860 1800 auf der Deutschlandreise Bekanntschaft mit Schlegel (I, 54f), 1814 Zusammentreffen in Paris (ibid Redding's Memoir und drei Briefe Campbells aus Paris an Rogers 12 Sept, 8 Okt, 15 Okt — abgedruckt in Life and Letters of Thomas Campbell ed W Beattie 3 Bde 1850 II, 257, 262, 269) 1820 besuchte Campbell auf erneuter Deutschlandreise Friedrich Schlegel in Wien und Wilhelm in Bonn (Literary Reminiscences ed Redding I, 152f vgl Brief an Rogers vom 10 Juni in Rogers and his Contemporaries by P W Clayden 2 Bde Lond 1889 I, 301 und zwei weitere Briefe vom 27 März und 19 Juni in Life and Letters ed. Beattie II, 355, 363) 1823 war Schlegel auf seiner Englandreise Campbells Gast vgl Campbells Bericht in Literary Reminiscences ed Redding I, 208—12) 1825 war Campbell nochmals in Bonn (Redding's Memoir)

³⁾ Vgl Reddings' Memoir passim, sowie die bereits angeführten Stellen,

Schlegels Shakespearekritik noch mit seiner «mystischen» Philosophie, weder mit der Parteilosigkeit noch mit Wilhelms Neigung zum Dozieren, weder mit seiner Politik noch mit seiner Ästhetik, so hat er doch immer wieder die Bekanntschaft Schlegels gesucht, weilertrotz alledem den Menschenschatzte Bei Mackintosh schließlich ist auch das Verständnis für Schlegels Bestrebungen da¹⁾, so daß die Besprechung dieser Freundschaft überleiten muß zu einer Betrachtung der englischen Aufnahme von Schlegels Werk Mackintosh, der Frau von Stael besser zu nehmen wußte als die anderen Engländer, der nach Schlegels begeistertem Urteil sehr englisch war durch sein Nationalgefühl, zugleich aber Weltbürger durch das Fehlen der nationalen Vorurteile²⁾, hat für den Menschen wie den Autor Schlegel in entgegenkommender Weise gesorgt Schon 1813, also vor der persönlichen Bekanntschaft, will er auf Grund der Empfehlungen durch Frau von Stael und Friedrich Schlegel³⁾ wie von der Französin Deutschlandbuch so von Wilhelms Wiener Vorlesungen eine Besprechung mit langen Auszügen für die Edinburgh Review verfassen⁴⁾; er hat für den Indologen um Interesse geworben⁵⁾ und hat zweifellos mitbewirkt, daß Schlegel zum auswärtigen Mitglied der Asiatic Society ernannt wurde⁶⁾, er hat die Einladung der Uni-

bes Rogers and his Contemporaries I, 301, Life and Letters II, 262, 269 («I should have knocked down Dr Schlegel, had not Mme de Stael been present, when he told me it (der Apollo im Louvre) was inferior to the torso »), III, 363 Vgl auch den einleitenden Essay zu den von Campbell herausgeg Specimens of the British Poets

¹⁾ Die Bekanntschaft mit dem Essayisten und Parlamentarier Sir James Mackintosh († 1832), der damals gerade von einem zehnjährigen indischen Aufenthalt zurückkam, ist durch Frau von Stael vermittelt worden Mackintosh war begeistert für die Stael und trieb einen formlichen Kult mit ihren Werken

²⁾ Oeuvres écrites en français III, 96

³⁾ Vgl Friedrichs Brief an den Bruder, Wien 20 Okt 1813, worin er das Zusammentreffen mit Mackintosh beschreibt (Friedrich Schlegels Briefe ed Walzel S 546)

⁴⁾ Brief Staels an Schlegel London 30 Nov 1813 (Lettres inédites de Mme de Stael à Henri Meister S 270)

⁵⁾ Vgl Schlegels Brief an Auguste de Stael vom 26 Sept 1821 (Krisenjahre der Frühromantik II, 379) und die als Dank aufzufassende Widmung seiner *Réflexions sur l'étude des langues asiatiques* an Mackintosh 1832 (Oeuvres écrites en français III, 95 ff)

⁶⁾ Vgl. dazu die Stelle auf S 100 im oben (Anm 5) genannten

versität London an Schlegel vermittelt¹⁾ und sich, wenn auch vergeblich, um den Druck der späteren asthetischen und indologischen Vorlesungen August Wilhelms bemüht Mackintosh und Schlegel haben sich verhältnismaßig häufig getroffen: in Coppet, in London, in Paris, in Bonn, und nie lesen wir bei Mackintosh ein abfalliges Wort über Schlegel Wir lesen aber auch kein Lob, außer dem, was dem Autor gebührt So kann man ruhig sagen — trotz der mündlichen und schriftlichen Einführung durch Frau von Stael²⁾ und Mackintosh —, daß Schlegel sich seinen Namen in England einzig durch sein Werk, und das heißt durch die Wiener Vorlesungen, errungen hat³⁾.

5

Diese Geschichte wird am deutlichsten und unterhaltsamsten durch den Fall Coleridge⁴⁾ beleuchtet Am 12. Dezember 1811 hatte Coleridge, der seinen zweiten Kurs von Shakespeare-Vorlesungen abhielt, über Romeo und Julia gesprochen, und nach dieser Vorlesung stellte sich ihm ein Hörer als Bernhard Kruse (Coleridge schreibt⁵⁾, wohl irrtümlich, Krusve) vor und sagte, daß die Besprechung dieses Dramas ihn bis in die Beispiele hinein an August Wilhelm Schlegels Wiener Vorlesungen erinnert habe Coleridge beteuerte, von diesen Vorlesungen nichts zu wissen, sie waren ja auch eben erst erschienen Anderseits wäre es seltsam, wenn Coleridge auf seiner Deutschlandreise 1798/9 Schlegels epochemachender Romeo-Aufsatz in

Aufsatz Lassen kündigt die Übersendung des Diploms an im Brief vom 10 Dez 1823

¹⁾ Briefe von und an A W Schlegel I, 486f

²⁾ Besonders durch die Würdigung in *De l'Allemagne* Teil II Kap 31

³⁾ Vgl dazu den Brief Mackintoshs (Schlegel Werke VII, 286), der unten (S 84) zitiert ist

⁴⁾ Zu den persönlichen Berührungen vgl L A Willoughby Coleridge and his German Contemporaries 1934 (Publications of the English Goethe Society New Series X) und Coleridge und Deutschland in *Germ Rom* Monatsschrift 24 (1936) S 112ff — Grundlegende Untersuchung der literarischen Beeinflussung A A Helmholtz *The Indebtedness of S T Coleridge to A W Schlegel*, Diss 1905 (Bulletin of the University of Wisconsin Nr 163 Philol and Lit Series vol 3 Nr 4. Madison 1907).

⁵⁾ Die Quelle ist ein undatierter und ohne Adressat überlieferter Brief Coleridges, gedruckt in *Unpublished Letters of S T Coleridge* ed E S. Griggs Lond 1932 (II, 65)

den Horen (1797) nicht zu Gesicht gekommen wäre Das mag fortgewirkt haben, wie man Gelesenes, dem man zustimmt, im Laufe der Zeit mit seinem eigenen Denken verarbeitet Als Herr Kruse aber den nächsten Tag Coleridge ein Exemplar der Wiener Vorlesungen Schlegels brachte, da war Coleridge wirklich betroffen, er glaubte sein eigenes Denken zu lesen «the grounds, train of reasoning etc were different in language only — and often not even in that The thoughts, too, were so far peculiar that to the best of my knowledge they did not exist in any prior work of criticism »¹⁾ In der nächsten Vorlesung (es ist die neunte), berichtet Coleridge nicht nur seinen Zuhörern von diesem deutschen Buch, das ihm ein Bekannter gebracht, er übernimmt auch Schlegels Unterscheidung der alten und neuen Literatur, den Vergleich mit Plastik und Malerei und vor allem eine Fülle von Einzelbemerkungen²⁾ So lebhaft ist fortan Coleridges Interesse für die Schlegelsche Shakespeare-Deutung, daß auch aus diesem Gesichtswinkel heraus die Bemerkung, Schlegel habe Shakespeare auch für die Engländer entdeckt, nicht ganz zu unrecht steht Schlegel, Tieck³⁾ und Goethe heißen Coleridge die drei leuchtendsten Sterne am deutschen Parnass (Brief vom 10. Sept. 1814)⁴⁾, er schwärmt vor Frau von Stael so von Schlegel, daß diese berichtet «J'ai vu hier ce Mr Coleridge qui vous admire tant »⁵⁾ Kurz vor seinem Vorlesungskurs in den Jahren 1813/14 drängt er Murray «hunt out for me the three vols of Schlegel's Vorlesungen »⁶⁾ Kein Wunder, daß diese Vorlesungen Coleridges von 1813/14 eine weit stärkere und die von 1818 die stärkste Anlehnung an Schlegel zeigen, jedesmal ohne dessen Namen zu erwähnen Coleridge hat den erhobenen Plagiatvorwurf⁷⁾ ab-

¹⁾ Loc cit (S 73 Anm 5)

²⁾ Als Beleg für diese und die folgenden Feststellungen vgl die Parallel-drucke bei Helmholtz

³⁾ Für Tieck vgl Tieck und die Brüder Schlegel ed Ludeke und E H Zeydel Tieck and England Princeton 1931

⁴⁾ Unpublished Letters ed Griggs II, 126 (an Murray)

⁵⁾ Brief London 8 Okt 1813 (Lettres inédites à Henri Meister S 265)

⁶⁾ Brief vom 25 Okt 1813 (Unpublished Letters ed Griggs II, 94)

⁷⁾ Vgl de Quincey (Collected Writings ed Masson II, 140ff) wogegen J Hare in British Magazine VII, 15ff dann J F Fernier in Blackwood's 48, 287ff u a m Herford nennt Schlegel «Coleridge's Master» (Age of Wordsworth S 77) Die neuere englische Forschung (z B N Smith in Eighteenth Century Essays on Shakespeare 1903) betont «the priority

gelehnt¹⁾ mit dem Bemerken, daß beider Ausgangspunkt Kant gewesen sei²⁾ Das ist richtig, aber vielleicht hatte er doch besser gesagt, daß tatsächlich ein einzigartiger Fall von Gleichgestimmtheit vorlag Schließlich ist es eine Tatsache, daß Schlegel ihm mit seinen Formulierungen zuvorgekommen war und daß Coleridge diese oft und stellenweise wortlich ausschreibt und zwar ohne Berufung auf seine Quelle Bezeichnenderweise ist aber Schlegels systematischer Aufbau nicht übernommen wie auch der Vergleich mit Plastik und Malerei nicht in seiner gheldernden Bedeutung zum Einordnen in die historische Perspektive verwertet ist Auch die Entwicklung innerhalb der Zeitalter und die Gleichsetzung England-Spanien hat Coleridge nicht betont³⁾ Die Coleridge kennzeichnende Art der Entlehnung ist vielmehr ein eklektisches Übernehmen einzelner Gedanken oder auch Formulierungen, von denen aus er seine eigenen Faden spinnt zu einem oft von Schlegel verschiedenen, vielfach schillernden und von magischem Licht umflossenen Gewebe, in dem somit Entlehntes und Eigenes in eins zusammengewoben erscheint Schade, daß diese beiden keine dauernde fruchtbare

of Coleridge or Schlegel is a matter of little importance The main fact is that no German influence is necessary to account for the character of English criticism on Shakespeare at the beginning of the 19th century The criticism of Coleridge and Hazlitt is a natural and direct development from earlier English criticism» (diese Stelle in Shakespeare Criticism, World's Classics Nr 212 S XXII f) Tatsache ist aber, daß diese englische Shakespeare-Kritik des 18 Jahrhunderts nicht bekannt war (z B kannte Hazlitt das Buch von M Morgann nicht) Gleichviel also ob die englische Kritik aus englischen Vorstufen erklärt werden kann, sie beruht nichtsdestoweniger auf Schlegel und der von ihm gegebenen Anregung

¹⁾ Etwas befremdend ist der Übereifer, mit dem Coleridge sich rechtfertigt Z B an W Mudford (ohne Datum) «I dare appeal to the most adequate judges — as Sir G Beaumont, the Bishop of Durham, Mr. Sotheby — and afterwards to Mr Rogers and Lord Byron — whether there is one single principle in Schlegel's work (which is not an admitted drawback from its merits) that was not established and applied in detail by me» (Letters hitherto uncollected by S T Coleridge ed W F Prideaux Lond 1913 Privatdruck) Vgl Helmholtz op cit S 348f

²⁾ Unpublished Letters ed Griggs II, 65

³⁾ Ich muß nochmals auf meine Ausführungen in German Life and Letters verweisen, woraus hervorgeht, daß, wie so oft in der Geschichte der deutsch-englischen Berührungen, der Engländer an dem vorbeigeht, worauf dem Deutschen der Hauptnachdruck liegt

Berührung fanden, aber Schlegel hat nicht viel von Coleridge gewußt und Coleridge hat nicht viel von Schlegel wissen wollen. Wie ein spätes Satyrspiel ist schließlich ihre Begegnung in Godesberg im Jahre 1828 Coleridge begleitete Wordsworth und dessen Tochter Dora auf ihrer Festlandreise und man nahm im Hause der deutsch-englischen Familie Aders Wohnung Niebuhr, Schlegel u. a. kamen von Bonn herüber, und als Schlegel den mit der deutschen Sprache kämpfenden Coleridge englisch anredete, kamen die beiden ins Gespräch — aber worüber? Sie machten sich Komplimente über ihre beiderseitigen Übersetzungen und sie stellten entgegengesetzte Behauptungen über Scott und Byron auf¹⁾. Wordsworth saß offenbar stumm dabei — mit Recht, denn die anderen redeten ja aneinander vorbei. Und als an einem der nächsten Tage Schlegel mit Frau von Schopenhauer zum Abendessen zu Aders gebeten wurde, da war Coleridge krank und lag zu Bett, und, so wird berichtet, «Schlegel entertained Wordsworth in English by abusing England through thick and thin»²⁾. Ganz so schlimm wird es nicht gewesen sein, denn Wordsworth glaubt sich auf diesen Abend berufen zu können, als er sechs Jahre später einem englischen Medizinstudenten ein Empfehlungsschreiben an Schlegel mitgibt³⁾.

6.

Was der Einzelfall Coleridge über Schlegels englische Bedeutung und die Haltung der englischen Kritik aussagt, wird durch Hazlitt⁴⁾ gewissermaßen verallgemeinert. Ihm ging es ähnlich wie Coleridge: als er 1815 die Übersetzung der Schlegel-

¹⁾ Vgl. den Bericht in A Memoir of Charles Mayne Young, tragedian, with extracts from his son's (J. C. Young) journal by Julian Charles Young 2 Bde Lond. 1871 (I, 180). Aders und seine Frau waren Kunstkennner, er war Kaufmann, sie Sangerin. Ihr Haus in Euston Square war berühmt wegen der musikalischen und künstlerischen Gesellschaften. Aders verlor dann sein Geld, verkaufte seine Sammlungen und kehrte mit seiner Frau nach Deutschland zurück.

²⁾ Brief von Chr. Aders an H. C. Robinson aus dem August 1828, abgedruckt in Correspondence of H. C. Robinson with the Wordsworth Circle 1808—66 ed. E. J. Morley Oxf. 1927 (S. 190).

³⁾ Datiert Rydal Mount 2. Apr. 1834, abgedruckt in Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte I (1901).

⁴⁾ Vgl. G. Schnockelberg: A. W. Schlegels Einfluß auf W. Hazlitt als Shakespearekritiker Diss. Münster 1931.

schen Vorlesungen las, fand er darin seine eigenen Gedanken scharf umrissen und klar ausgesprochen wieder Umgekehrt wie Coleridge bemuht er sich fortan, das Schlegelsche Werk bekannt zu machen und verfaßt für die Februarnummer der Edinburgh Review 1816 die bedeutendste Besprechung, die Schlegel in England gefunden hat¹⁾ Diese Besprechung macht Einwände höchst berechtigt, soweit sie die unzulängliche Behandlung der nach-shakespeareschen Dramatiker rügen, höchst englisch, soweit sie im ideen- und stilgeschichtlichen Gerüst eine zu weit getriebene Liebe zu Theorie und Mystik erblicken Andererseits wird die Besprechung Shakespeares als die beste je von einem In- oder Ausländer gegebene bezeichnet, und es wird der Wunsch geäußert (den später Hengist Horne erfüllen sollte²⁾), daß eine zukünftige Shakespeare-Ausgabe die Schlegelschen Analysen den einzelnen Dramen beifüge Dieselbe anerkennende Bewertung zeigt sich in Hazlitts eigenen kritischen Schriften. So tief ist Schlegels Einfluß gegangen, daß Hazlitts ganzes Bestreben wird, dessen Kritik in ein englisches Gewand zu bringen³⁾ Ja, bisweilen mochte man wünschen, er wäre in diesem Englischmachen noch weiter gegangen, denn ob er zustimmt oder nicht, er halt den Abdruck eines langen Zitates aus seinem Meister

¹⁾ Abgedruckt in Complete Works ed P P Howe 21 Bde 1930—5 (XVI, 57—99)

²⁾ Complete Works of Shakespeare with a Memoir by Barry Cornwall, also Historical and Critical Studies of Shakespeare's Text, Characters, and Commentators, Annotations and Introductory Remarks on the Plays by R G White, R H Horne, and various other distinguished writers 3 Bde 1857 I, 202 schreibt Horne in der Anmerkung zu Maß für Maß. «Schlegel, the finest of Sh's critics has some admirable remarks, in his Lectures on Dramatic Art and Literature concerning the character of the Duke » (folgt ausführliches Zitat) In gleicher Weise erscheint Schlegel, mit Johnson und Hazlitt auf gleicher Stufe als Shakespeare-Autorität, ja oft als einzige Autorität angeführt und ausgiebig zitiert. I, 530, 574, II, 138, 256, 306, 504, III, 84, 226

³⁾ Als Beispiel der Aufrichtigkeit Hazlitts diene folgende Stelle (Complete Works IV, 171f) «Schlegel's admirable Lectures on the Drama give by far the best account of the plays of Shakespeare that has hitherto appeared we will at the same time confess that some little jealousy of the character of the national understanding was not without its share in producing the following undertaking (i e seine eigenen Shakespeare-Vorlesungen), for 'we were piqued' that it should be reserved for a foreign critic to give 'reasons for the faith which we English have in Shakespeare'».

Schlegel für unerlässlich¹⁾ Das kann dann so aussehen, als ob er Schlegel wiederhole und bei ihm ende²⁾, während er im Grunde, wie Coleridge, von ihm ausgeht. Wenn schon der Metaphysiker Coleridge am philosophischen und kunstgeschichtlichen Bau der Schlegelschen Literaturbetrachtung vorbeisah und dafür Einzelheiten der Charakteranalyse herausgriff und ausbaute, um so mehr mußte das der Fall sein bei dem Realisten Hazlitt Seine Bemerkung, daß Schlegels ästhetische Darlegungen allzu abstrakt seien und daß der englische Leser «illustrations from particular passages of the plays themselves» vermisse³⁾, sind berechtigt angesichts der in England vorzüglich geschätzten Art der Literaturbetrachtung⁴⁾, Schlegel selbst hatte dieser Betrachtung jedoch verstandlos gegenübergestanden, hatte den autobiographischen, lebensgespannten Ton in Hazlitts Shakespeare-Kritik überhört und das Herausstellen einzelner Abschnitte aus den Dramen unwillig als die «oberflächlichste und wohlfeilste Art von Kunstkritik»⁵⁾ abgetan In

¹⁾ Die folgende Stelle (Complete Works IV, 353f) ist charakteristisch «we shall give for the satisfaction of the reader what the celebrated German critic, Schlegel, says on this subject (die Shakespeare-Apokryphen) and then add a few remarks of our own», darauf folgt ein seitenlanges Zitat, dessen Beweisführungen mit Hazlitts Wertungen z T in volligem Widerspruch stehen (ähnlich IV, 248, 254, 346 u o)

²⁾ Besonders wenn er, in der «Examiner»-Kritik vom 11 Febr 1816 (Complete Works V, 281ff) die Hälfte der Besprechung von Maß für Maß aus einem Schlegel-Zitat bestehen läßt und dann sagt «this is a very poor criticism on a very fine play, but we are not in the humour (even if we could) to write a better»

³⁾ Complete Works IV, 171

⁴⁾ Vgl M Ertle Englische Literaturgeschichtsschreibung, Ästhetik und Psychologie in ihren Beziehungen Diss Berlin 1936 — Hazlitts Haltung klingt selbst bei A W Ward (Hist of Engl Dramatic Lit 1899 I, 557), W J Courthope (Hist of Engl Poetry 1903 IV, 2ff) und Stockley (a a O S 265) noch nach

⁵⁾ Wiener Vorlesungen, ed Amoretti II, 131 In den Berliner Vorträgen findet sich eine Bemerkung gegen die moralische Belehrung fordernden englischen Kritiker (ed Minor, Literaturdenkmale Nr 18 S 38) Vgl schließlich auch den Brief über seine Engländerindrücke 1823 an Joh Schulze, den vortragenden Rat im preußischen Unterrichtsministerium, einen Brief, der in charakteristischer Weise die festländische Verwurzelung Schlegels erkennen läßt «mit den Einkunften von Oxford und Cambridge konnte man, sozusagen, die ganze Welt unterrichten, nach der jetzigen Verfassung dienen sie zu weiter nichts als eine Anzahl Gelehrter

Wahrheit handelt es sich weniger um Richtig und Falsch als um zwei, verschiedener menschlicher Haltung entspringende Betrachtungsarten. Doch ehe wir weitere Schlüsse darauf aufbauen, die Frage: Darf das für Coleridge und Hazlitt Nachgewiesene verallgemeinert werden, hat das literarische England die Bedeutung der Schlegelschen Kritik anerkannt?

7

Die Durchsicht der führenden englischen Zeitschriften bejaht das. Schon ehe das englische Publikum durch die Blacksche Übersetzung¹⁾ die Vorlesungen unmittelbar kennen lernen konnte, hatte die *Edinburgh Review* anlaßlich der Besprechung von Frau von Staels *De l'Allemagne* (1813)²⁾ die Bedeutung von

in die behaglichen Lebensgewohnheiten einzuwiegen, welche Inhabern reicher Pfründen eigen zu sein pflegen. Von der Theologie gilt es noch immer, was Forster sagte, man verstehe in England eigentlich unter diesem Namen den Katechismus. Die Philosophie ist ihnen ganz abhanden gekommen, weil sie Lateinisch und Griechisch verstehen, so meinen sie, sie kennten das klassische Altertum. Der Sinn für die geschichtliche Erforschung der Vorwelt ist noch gar nicht geweckt. Ich merkte wohl, wenn ich in Oxford und Cambridge etwas Skeptisches dieser Art im Widerspruch mit hergebrachten Meinungen fallen ließ, daß es ihnen ganz artig und drollig vorkam, aber weiter keinen sonderlichen Eindruck machte [de facto wurde Schlegel in Trinity College Cambridge sehr gefeiert. Darauf bezieht sich ein Brief des Rev. Adam Sidgwick vom 10. Jan. 1845 (Klette Nr. 344): «Every member of our Society, from the highest to the lowest, would receive with honour one who, like yourself, has done so much honour to our greatest poet and to our national literature»]. In den schonen Künsten fehlt es an Geschmack und wahrem Enthusiasmus. Überhaupt schien mir, die einzigen Fächer, worin wirklich intellektuelles Leben rege ist, seien die physikalischen Erfahrungswissenschaften, und dann das Praktische: die Anwendung der Mathematik und Physik auf die mechanischen Künste, Landbau, Staatsökonomie usw. Doch lassen Sie, bitte ich, alles obige unter uns gesagt sein. Ich möchte nicht gern undankbar gegen die mir widerfahrene Aufnahme erscheinen». 20. Febr. 1824. (Briefe von und an A. W. Schlegel I, 406 f.)

¹⁾ *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature* London 1815, zweite Auflage 1840 with an introduction by R. H. Horne, dritte Auflage 1846 revised according to the last German edition by A. J. W. Morrison — Französische Übersetzung (von Frau von Staels Cousine Albertine Necker de Saussure) 1813 (datiert 1814) — Italienische Übersetzung von G. Gherardini 1817 etc. etc.

²⁾ Oktober 1813 Vol. 22 Nr. 43. Die Charakterisierung folgt der von Frau von Stael gegebenen.

Wilhelm Schlegel als Übersetzer und Kritiker hervorgehoben und ihn damit beim englischen Publikum eingeführt, wie überhaupt kaum eine Rezension von Staels Deutschlandbuch die ausführliche Erwähnung Schlegels versäumte. Was eine solche Erwähnung bedeutete, erwies sich, als William Taylor of Norwich, der in der *Monthly Review* (1814)¹⁾ von der Verpflichtung der Stael gegenüber Schlegel gesprochen hatte, bald nach Erscheinen der Blackschen Schlegel-Übersetzung vom Herausgeber die briefliche Bitte um eine ausführliche Besprechung erhielt²⁾. Noch hellhöriger war der Herausgeber der *Quarterly*, denn auf Grund eines höchst anerkennenden Passus über Schlegel in der Rezension von *De l'Allemagne*³⁾ brachte er noch im selben Jahr (1814)⁴⁾ die französische Übersetzung der Wiener Vorlesungen zur Besprechung, womit die *Quarterly* an der Spitze aller in England erschienenen Schlegel-Rezensionen steht, und mit der Eingangsfanfare «This is a work of extraordinary merit» den Ton für die kommende Aufnahme bestimmt. Auf diese Stimmen konnte sich John Black⁵⁾ in seinem Vorwort berufen, als er im Jahr 1815 eine gute englische Übersetzung von Schlegels Vorlesungen herausbrachte, und das Buch kann als ein buchhändlerischer Erfolg bezeichnet werden⁶⁾. Fast alle Besprechungen

¹⁾ Juli 1814 Vol. 74 S. 268ff

²⁾ Brief vom 6 Febr. 1816, abgedruckt in J. W. Robberds *Memoirs of the late William Taylor* 2 Bde 1843 (II 465f.)

³⁾ *Quarterly Review* X, 358 (Jan. 1814) S. 355—409. Der Passus lautet: «Wilhelm Schlegel, amiable, enthusiastic, eloquent, and patriotic, is a character whom no age nor country can claim to itself, inasmuch as his store of information makes him master of all the past, and his genius renders him the common property of all future ages and countries. He is not a Burke indeed, but he is what Burke would have been had he remained professor of history at Glasgow».

⁴⁾ *Quarterly Review* XII, 112 (Okt. 1814) S. 112—46

⁵⁾ John Black (1783—1855) hatte in Edinburgh studiert und schon früh Übersetzungen für David Brewsters *Encyclopaedia* geliefert, sowie Aufsätze über italienische und deutsche Literatur für das *Universal Magazine* geschrieben. 1810 ging er nach London und war 1817—43 Herausgeber des *Morning Chronicle*. Er hat auch weiterhin aus dem Deutschen übersetzt (z. B. einen Aufsatz Wilh. v. Humboldts) und war einer der frühen Patrone von Dickens.

⁶⁾ Am 4. Sept. 1819 meldet Black an Schlegel, daß die Auflage bald erschöpft und eine neue zu erhoffen sei (*Schlegel Werke* VII, 285). Diesen Brief überbrachte Murray, aber Schlegel hat, wie immer, seine Verleger

teilen das Lob, das Hazlitt in der *Edinburgh Review* verkündete¹⁾, wenn sie auch nicht dasselbe Niveau haben. So erkennt z. B. William Taylor in der *Monthly Review*²⁾ das Epochenmachende dieses Werkes in der Geschichte der Kritik an, hebt auch die Shakespeare-Analysen gebührend hervor, aber wir haben doch nicht wie in der Hazlitt-Kritik das Gefühl, daß sich zwei gleiche Großen begegnen. Die Einwände gegen Schlegels Behandlung des französischen Dramas verlieren etwas von ihrer Berechtigung, wenn nachher die Verkleinerung Kotzebues bemangelt wird. Wir können von Taylor auch nicht die Erkenntnis des methodischen Aufbaus verlangen, müssen aber dankbar sein für den Satz: «he has for the first time shaped into a system those new principles of decision respecting dramatic art, which Sulzer, Herder, and Lessing had partially evulgated in Germany». Blackwood's Magazine nennt die Schlegels die ersten ästhetischen Schriftsteller der Zeit³⁾ und sagt, daß Wilhelms Vorlesungen in den Händen der meisten seien⁴⁾. Fortan taucht Schlegels Name immer wieder auf, gleichviel ob als Kritiker und Übersetzer Shakespeares, oder als Erforscher der provençalischen Dichtung und Herausgeber von Sanskrittexten⁵⁾.

warten lassen und damit selbst schuld, wenn manche der erhofften Erfolge ausblieben. «Baldwin (der englische Verleger) et Black voudroient avoir des additions, mais je n'ai ni les matériaux ni le loisir pour en donner actuellement». Brief an Auguste de Stael. Bonn 23 Sept. 1819 (Krisenjahre der Frühromantik II, 341 f.)

¹⁾ *Edinburgh Review* vol. 26 Nr. 51 (Febr. 1816) S. 67—107 (s. ob.)

²⁾ *Monthly Review* 81 (1816) S. 113—28

³⁾ Vol. 15 S. 620

⁴⁾ Vol. 13 S. 541

⁵⁾ Einige Beispiele: *Quarterly Review* XIV, 366 (Jan. 1816) in Alfieri-Besprechung, XXI, 271 (April 1819) in Friedrich Schlegel-Besprechung, XLIII, 392 (Okt. 1830) als Sanskritist mit Bopp, Colebrooke, Wilkins u. a. auf gleiche Stufe gestellt, XLV, 1 (April 1831) lobende Besprechung der Bhagavadgita-Ausgabe, XLVI, 482 (Jan. 1832) in Besprechung von Colliers *History of English Dramatic Poetry*, XLIX, 120 (April 1833) über Schlegel als Übersetzer, LIII, 228 (Febr. 1835) in Besprechung von Heines *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, noch durchaus lobend, obgleich der Schlegels Ansehen so abträgliche Spott Heines bereits seine zersetzende Wirkung beginnt. Desgl. LV, 1 (Dez. 1835) in Besprechung von Heines *De l'Allemagne*. Dann bleibt das uneingeschränkte Lob nur mehr dem Indologen (LXIII, 124 Jan. 1839), während die Wiener Vorlesungen mit kritischen, ja fast feindlichen Bemerkungen bedacht werden (LXV, 372 März 1840) — *Edinburgh Review* Okt. 1821 (Vol. 36 Nr. 71) in Stael-Besprechung

Neben der Quarterly, Edinburgh und Monthly Review und Blackwood's Magazine kommen die Foreign Review, das Athenaeum, das Gentleman's Magazine zu Wort¹⁾ Der Verleger Ollier greift in seinem, Übersetzungen deutscher Stücke ent-

lobend hervorgehoben, (ibid S 264) als Sanskritist gefeiert. März 1831 (Vol 53 Nr 105) in Besprechung von Taylor's Historic Survey of German Poetry als neue und von Taylor nicht genügend berücksichtigte Schule herausgestrichen, und noch öfters bei Besprechung von dramenkritischen und indologischen Werken kurz erwähnt — Monthly Review 1816 (Bd 81 S 506ff) in Friedrich Schlegel-Besprechung erwähnt (in England hat Wilhelms Name Friedrich die Wege geebnet), 1828 (New Series Bd 7 S 182—95) ausführliche Besprechung in Form eines mit langen Zitaten gegebenen Berichts der in Berlin 1827 gehaltenen Vorlesungen über Theorie und Geschichte der bildenden Künste Betont die Meisterschaft der Interpretation und sagt «we do not wander amid vague and indefinite ideas his explanations partake of the order, beauty and harmony, of that nature of which he is the gifted interpreter, and we rise from them in admiration of his talent and genius» — Blackwood's Magazine Aug 1818 (Vol 3 Nr 17) kurz genannt in Friedrich Schlegel-Besprechung (Neigung von Blackwood, Friedrich hervorzuheben), Dez 1818 (Vol 4 Nr 21) lobende Rezension von Wilhelms provençalischen Arbeiten, Febr 1836 (Vol 39 Nr 244) als provençalischer Forscher genannt, Mai 1836 (Vol 39 Nr 247) Aufsatz Shakespeare in Germany, worin Wilhelm, der ausgiebig zitiert wird, als absolute Shakespeare-Autorität angeführt ist Schließlich, Jan 1838 (Vol 43 Nr 267) interessanter Bericht über einen Besuch bei Schlegel in Bonn, der des Verfassers Verehrung auf eine harte Probe stellte Schon die erste Frage, ob man sich lateinisch, französisch, deutsch, italienisch, englisch unterhalten solle, ihm sei es ganz gleich, entlockt dem Besucher das stille Geständnis «this gentleman is resolved to be admired» Das Prunken mit hohen englischen Beziehungen, die frühe Diplomatentraume wachrufende politische Unterhaltung und schließlich die religiöse Skepsis vollenden die Ernuchterung des Besuchers

¹⁾ The Foreign Review and Continental Miscellany 1828 (Nr 1 S 330) Bericht über die Berliner Vorlesungen über Theorie und Geschichte der Künste 1829 (Nr 6 S 532) ehrenvolle Erwähnung in Anzeige von Friedrichs Vorlesungen über Philosophie der Geschichte — Athenaeum 1832 (S 696) ausführliche Besprechung der *Réflexions sur l'étude des langues asiatiques*, 1846 (S 725f) anlässlich der Neuauflage der *Lectures on Dramatic Art* eine Reihe nicht sehr treffender kritischer Bemerkungen, 1849 (S 295) Erwähnung in Friedrich Schlegel-Besprechung, worin Friedrich als der tiefere Denker bezeichnet wird — Gentleman's, Magazine 1818 (Vol 88 S 338) ehrenvolle Erwähnung in Besprechung von Drakes Shakespeare and his Times, 1822 (Vol 92 S 158f) Anzeige der indischen Bibliothek, 1823 (Vol 93 S 630) Anzeige, daß Schlegel, der sich letztlich in England aufhielt, eine Ausgabe des Ramayana veranstaltet u a m

haltenden Miscellany (1820)¹⁾ auf den Romeo-Aufsatz zurück, den er mit einem vorzüglich orientierenden Bericht über die Bedeutung der Schlegelschen Kritik einleitet

8

Blackwood, vom Erfolg der Blackschen Übersetzung bestimmt, bietet dem nachmaligen Scott-Biographen Lockhart £ 300, um in Deutschland ein ähnliches Werk ausfindig zu machen und es zu übersetzen (es werden das Friedrich Schlegels

¹⁾ Olher's Literary Miscellany in Prose and Verse Nr 1 Lond 1820 Das Bandchen ist die beste Visitenkarte, die sich Schlegel wünschen konnte, und die Einführung enthält die verständnisvollste Darlegung seiner kritischen Grundsätze, die in England erschien Da der Aufsatz schwer zugänglich ist, sei der Inhalt skizziert Zunächst wird aus den Wiener Vorlesungen der Passus über Romeo und Julia zitiert, dann ein Hinweis gegeben auf den in der Folge abgedruckten Romeo Aufsatz, der in den Horen erschien, der Neudruck in Charakteristiken und Kritiken erwähnt und auf das Athenäum hingewiesen «In these works the brothers laid the foundations of that art of criticism, which they may almost claim to themselves the honour of having raised from a collection of dogmatical or empirical maxims unto the dignity of a scientific art » Zur Würdigung dessen Hinweis auf den Zustand der öffentlichen Meinung und Kritik über Shakespeare vor 25 Jahren «To A W Schlegel belongs the honour of having first duly asserted the claims of Shakespeare to that entire supremacy in art, which is his unquestionable right » Es folgt nun eine historische Skizze der Kritik Lessings und Herders mit Bemerkungen über Goethe etc «The Lectures upon Dramatic Art comprehend in comparably the truest, ablest, and fullest delineation of England's chief glory, which has hitherto issued from the press » Auch außerhalb Deutschlands sei die Auffassung Shakespeares durch Schlegel bestimmt worden «Since the appearance of the translation from Schlegel's Lectures, there is a better spirit gone abroad, manifesting itself in some of our magazines, journals and even newspapers » Die Nachwelt wird den Brüdern Schlegel zu danken haben, daß sie ein Kunstwerk nicht mehr betrachtet «as an accumulation of fragments put together according to mechanical rules, but as a living organic individual, containing the conditions of its existence in its own seminal idea, and constituting on account of its very living individuality a member of a living universe Criticism will no longer be a collection of disjointed observations no longer a gathering together of certain dull or certain beautiful passages but its business will be to effect to discover the seminal principle, the detection of which alone can make the whole poem intelligible, and then watchfully to follow the process of the creative power lodged in that principle, as it gradually expands itself » Als ein Beispiel dafür folgt dann die Übersetzung des Romeo Aufsatzes

literaturgeschichtliche Vorlesungen)¹⁾; und so gelesen sind die nunmehr in englischer Sprache zugänglichen Vorlesungen Wilhelms, daß Mackintosh schreiben kann: «If reputation in this country be agreeable to you, I may congratulate you on having fairly earned it without artifice or cabal I know of no book so generally read and followed or opposed as your Lectures on Dramatic Poetry You are become our National Critic »²⁾ In der Tat hatte das Buch einen stetigen Verkauf, und wenn Schlegel, der ein langsamer Arbeiter war, sich zu baldigen Zusätzen und Erweiterungen verstanden hatte, so wäre schon nach wenigen Jahren eine Neuauflage fallig gewesen³⁾ So erschien sie als unveränderter Neudruck erst 1840, besorgt von seinem begeisterten Gefolgsmann⁴⁾ R Hengist Horne, der eine Schlegels kritische

¹⁾ Vgl Life and Letters of J G Lockhart ed A Lang Lond 1897 (I, 118) Stockley (a a O) S 266ff datiert die Reise, auf der Lockhart in Weimar Goethe besuchte und in Jena Fichte-Vorlesungen horte, in die zweite Hälfte 1817 (Rückkehr Oktober) Friedrichs Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Literatur erschienen unter dem Titel Lectures on the History of Literature, Ancient and Modern Edinburgh 1818, und das Vorwort sagt, dies sei das erste übersetzte Werk von Friedrich, dessen älterer Bruder nunmehr in England und Frankreich ebenso bekannt sei wie in Deutschland (Neudruck 1841, neue Übersetzung in Bohn's Standard Library 1846 — also jeweils unmittelbar auf die Neuauflagen der Wilhelmischen Vorlesungen folgend) — Als Lockhart Herausgeber der Quarterly wurde, suchte er Wilhelm zum Mitarbeiter zu gewinnen, der Verleger Murray schreibt, und Lockhart selbst schreibt am 31 Dez 1825 einen so schmeichelhaften und entgegenkommenden Brief (Briefe von und an A W Schlegel I, 632), daß Wilhelm in seiner Antwort vom 17 Jan 1826 (ibid S 633f) trotz der üblichen, etwas eitel vorgebrachten Sonderwünsche eine grundsätzliche Zustimmung gibt. Er begann auch einen Artikel über 1001 Nacht (Oeuvres III, 3ff), aber er blieb Fragment

²⁾ Schlegel Werke VII, 286 (Schreiben an Herrn Buchhandler Reimer in Berlin 1838/9)

³⁾ Siehe Anm 6 auf S. 80

⁴⁾ Es ist nur ein Brief Hornes überliefert vom 16 Juni 1840 (Klette Nr 298) worin dieser Zeitungsausschnitte über die Neuauflage schickt Man ist aber versucht, eine weitere Korrespondenz anzunehmen und möchte sogar Hornes Pflege des Historienstückes mit Schlegel zusammenbringen, der ja im gleichen unheilvollen Sinne auf Fouqué und Collin einwirkte (Vgl neben den Stellen in den Vorlesungen Amoretti II, 192, 309f den Fouquébrief Werke VIII, 146 und dessen Antwort vom 11 April 1806 abgedruckt in Krisenjahre der Frühromantik I, 311, die Collin-Besprechung Werke IX, 180ff und die von dem Wiener Zusammentreffen

Bedeutung betonende Vorrede voranstellte, die scharfer als sonst in England üblich das Konstruktive betont, denn Horne sieht in der synthetischen Kritik Schlegels die Rettung einer in der Analyse sich zerstorenden Zeit¹⁾ Die letzte, bald nach Schlegels Tod erscheinende Ausgabe (1846), für die Rev. A. J. Morrison ein Memoir schrieb, erschien in Bohn's Standard Library, womit Schlegel endgültig den englischen kritischen Klassikern eingereiht erscheint

Nicht nur auf den breiten Wegen der Literaturgeschichte findet man Schlegels Namen mit Zustimmung oder auch Ablehnung genannt, bei Scott²⁾, Southey³⁾, de Quincey⁴⁾, Carlyle⁵⁾, Ruskin⁶⁾ usw., sondern auch unerwartet auf Seitenwegen So

1808 datierende leidenschaftliche Parteinahme Collins für Schlegel, dessen Comparaison er im selben Jahr 1808 übersetzte)

¹⁾ Hornes Ausführungen sind das uneingeschränkteste Lob, das Schlegel in England zuteil wurde Er erscheint als der Shakespeare Kritiker par excellence, während Coleridge und Hazlitt als die «finest commentators» ihm untergeordnet erscheinen, da sie ein Drama nicht als künstlerische Einheit werten und nicht den methodischen Aufbau der Vorlesungen Schlegels haben (Diese Betonung des synthetischen findet sich nur bei Horne)

²⁾ «Scott in his 'Essay on the Drama' had greatly depended on Schlegel's Lectures on Dramatic Art and Literature» so M. Alterton in *Origins of Poe's Critical Theory* Univ of Iowa Studies 1925 (S 31)

³⁾ «I go with Schlegel the whole length of reprobating French taste» *Selections from the Letters of Rob Southey* ed J W Warter II, 340

⁴⁾ «their (der Brüder Schlegel) criticism are utterly worthless, being all words, words, words» *Collected Writings* ed Masson X, 42f.

⁵⁾ Vgl K Lotter *Carlyle und die deutsche Romantik* Nürnberg 1931 Carlyle, dem die Persönlichkeit August Wilhelms unmöglich sympathisch sein konnte (vgl die Andeutungen in *Letters* 1826—32 I, 92, 104), hat die kritische Bedeutung anerkannt «The critical principles of Tieck and the Schlegels derive from Goethe and Schiller and have been deduced patiently, and by long investigation, from the highest and calmest regions of philosophy» (*Essays* I, 246 vgl F W Roe *Th Carlyle as a Critic of Literature* New York Columbia Univ 1910) Nicht nur sind die Schlegels mehrmals mit Zustimmung erwähnt (*Essays* I, 44f, 68, III, 112, 234f, VI, 89), sondern die Prinzipien der deutschen romantischen Kritik, so wie sie August Wilhelm formulierte, sind von Carlyle als Vorbild angenommen (von diesem Standpunkt aus kann er Taylor's *Survey* als altmodisch bezeichnen und seinen *State of German Literature* als etwas grundsätzlich Neues ansehen)

⁶⁾ «I was reading at breakfast this morning some of Schlegel's criticisms on Shakespeare — very good and complimentary, but treating the

schreibt z B der junge Frederick Denison Maurice an seine Mutter, daß durch Schlegels Vorlesungen die klassische Literatur ein anderes Gesicht erhalte¹⁾ Maurices Lehrer, der spätere Archdeacon of Lewes, Julius Charles Hare²⁾, ein ebenso leidenschaftlicher Anhänger Schlegels wie Hengist Horne, hatte das Buch im Unterricht empfohlen

Im Laufe der zweiten Hälfte des 19 Jahrhunderts verliert Schlegel allmählich seine lebendige Wirkung, aber sein Name bleibt So häufig wird er im englischen Schrifttum genannt, daß er schließlich ungerechtfertigt zu dem Rang aufsteigt, als einer der ersten Vertreter der deutschen Literatur zu gelten So nennt G M Hopkins, der sich im Tagebuch die Beschäftigung mit deutscher Literatur vornimmt, die schon von Coleridge genannte Dreieit· Tieck, Goethe, die Schlegels³⁾ Und noch 1930, als Sir John Squire die deutsche Kultur abfällig bewertet, nimmt er dabei aus Goethe, Schiller, Heine, Lessing und Schlegel, den er «Schelegel» schreibt⁴⁾ Da wird Schlegel zur Legende und das ist mehr, als er in seiner eitelsten Stunde erhoffte

Andersseits ist es nur angemessen, daß die englische literarhistorische Forschung sich ernsthaft mit Schlegel befaßte Kein

plays much more as elaborate pieces of art than as deep and natural expressions of a great man's mind This is shallow » (Venedig 1852) Works ed Cook and Wedderburn Lond 1909 XXXVI, 129

¹⁾ The Life of F D Maurice by his son 2 Bde 1884 (I, 48)

²⁾ Hare (1795—1855) ist wie Robinson den Vermittlern deutscher Literatur zuzuzählen 1804/5 verbrachte er mit seinen Eltern ein Jahr in Weimar, und wenn seine weitere Laufbahn ihn auch der Antike zuführte und dann dem Seelsorgerberuf, so behielt das Deutsche doch zeitlebens seine Liebe Robinson sagt, daß Hare die beste deutsche Bibliothek in England besaß (Diary II, 293) 1820 übersetzte er Fouqués Sintram und 1828—32 Niebuhrs Römische Geschichte (zusammen mit seinem Schulkameraden Thirlwall), 1847 veröffentlichte er Versübertragungen aus Goethe und Schiller Schlegel hat er mindestens dreimal getroffen 1823 in Cambridge (wo Schlegel falschlich glaubte, nur oberflächlichen Eindruck gemacht zu haben s o S 79 Anm 5), 1827 bei einem mehrwöchigen Aufenthalt in Bonn, 1832 als er Landor auf seiner Deutschland- und Italienreise begleitete (siehe Anm 2 auf S 70) Von der Korrespondenz ist nur ein Brief erhalten (Klette Nr 171) Äußerungen über Schlegel in Hares Buch «Guesses at Truth» 1827 (Ausgabe von 1905 S 218, 399)

³⁾ Eintragung vom 28 Juni 1864 G M Hopkins Note Books and Papers ed H House 1937 (S 21)

⁴⁾ London Mercury 1930 S 195

Buch über Shakespeare oder das Drama kann an ihm vorbeigehen, mag es ihn zu verschweigen suchen, wie J P Collier¹⁾, oder ihn ausführlichst zu Worte kommen lassen wie N Drake²⁾ Auch Henry Hallam³⁾, J A Symonds⁴⁾, A W Ward⁵⁾, W J Courthope⁶⁾, G Saintsbury⁷⁾ setzen sich mit ihm auseinander, die Cambridge History of English Literature nimmt oft auf ihn Bezug⁸⁾ und noch Allardyce Nicolls Bucher übernehmen mit ausführlichem Zitat August Wilhelms Einteilung und dramatische Definition⁹⁾ Auch über England hinaus hat die angelsächsische Welt von Schlegel Anregungen erhalten George Ticknor suchte ihn 1817 in Paris auf und bezeichnet in seinen ausführlichen Tagebuchnotizen Schlegel und Humboldt als die interessantesten Bekanntschaften seines Pariser Aufenthalts Auch in Genf trifft er August Wilhelm und in späteren Jahren zieht es ihn noch zweimal nach Bonn, um einen Abend in Schlegels Heim zu verplaudern¹⁰⁾ Überraschenderweise zeigt sich auch E A Poe in seiner kritischen Theorie stark von Schlegel beeinflusst¹¹⁾

9

Mit diesem Nachweis der Bedeutung Schlegels für England ist das Thema noch nicht erschöpft, vielmehr ist eine von

¹⁾ J P Collier History of Engl Dramatic Poetry 1831 Preface S V

²⁾ Nathan Drake Shakespeare and his Times 2 Bde Lond 1817 Lange Zitate aus Schlegel II, 363f, 466f, 471f, 472f, 539f, 614 Ders. Memorials of Shakespeare Lond 1828, darin praktisch der ganze Shakespeare-Abschnitt der Vorlesungen ausgezogen S 131ff, 141ff, 158ff, 178ff, 190ff

³⁾ Introduction to the Literature of Europe 1837/8 III, 318, IV, 270

⁴⁾ Shakespeare's Predecessors Lond 1883 S 309f

⁵⁾ Hist of Engl Dram Lit 1899 I, 202, 294, 554f, 557, II, 219, 392, 645

⁶⁾ Hist of Engl Poetry Lond 1906 IV, 2ff

⁷⁾ History of Criticism 1904 III, 29, 101f, 391ff

⁸⁾ V, 299, 300, 304, XI, 135, 448, XII, 169, XIII, 8

⁹⁾ The Theory of Drama 1923 S 22, 64, 134 British Drama 1925 S 118

¹⁰⁾ Life, Letters and Journals of George Ticknor ed G S Hillard 2 Bde Boston u New York 1909 Eintragungen vom 14 April 1817 (I, 127f), 26 April 1817 (I, 129) u o z B I, 153, Bonn 11 Nov 1835 (I, 453) «The first evening I went to Schlegel», August 1837 (II, 101)

¹¹⁾ Vgl M Alterton Origins of Poe's Critical Theory (Univ of Iowa Studies) 1925

Schlegel selbst sehr nachdrücklich betonte Seite noch zu erwähnen: sein Eintreten für Deutschland¹⁾ Es liegt auf der Hand, daß der Deutsche, den man in England als Shakespeare-Autorität anerkannte, zugleich als Vertreter und Vermittler der Literatur seines Vaterlandes wirken mußte — und das zu einem guten Zeitpunkt Es ist bekannt²⁾, daß nach der deutschen Mode zu Ende des 18. Jahrhunderts, die in Schauergeschichten, Lafontaineschen Familienromanen und Kotzebues Drama die deutsche Literatur erfaßt zu haben glaubte, ein Jahrzehnt der Gleichgültigkeit einsetzte, das erst durch der Stael Buch einem neuen Interesse Platz machte Jetzt bringen die Zeitschriften wieder deutsche Berichte, Leute wie der bereits genannte J Ch Hare, Robert P Gillies, Thomas Roscoe führen das Erbe Henry Mackenzies, William Taylors und Crabb Robinsons fort, bis 1827 mit dem *State of German Literature* die mächtige Stimme Carlyles sich erhebt Mitten da hinein fugt sich nun August Wilhelm Schlegel, dessen Vorlesungen der deutschen romantischen Bewegung in England Gehör verschafften Ja, man kann sagen: was von den geistigen Kräften des damaligen Deutschland jenseits der Grenzen Wurzel faßte, wurde durch zwei Bücher vermittelt — Frau von Staels *Del'Allemagne* und A W Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur Anhangsweise dazu sei noch ein Buchlein genannt, das 1825 unter dem Titel *Handbibliothek der deutschen Literatur in London* erschien Es ist ein Bucherkatalog des in London an-

¹⁾ Die Entwicklung aus dem Kosmopoliten zum deutschen Patrioten ist in dem Buch von O Brandt (Schlegel, der Romantiker und die Politik) gut herausgearbeitet, worauf ich verweise Vgl dazu die sehr ausgesprochenen Briefe an Gräfin Luise von Voß aus den Jahren 1807/8 (Briefe von und an A W Schlegel I, 200, 212, Krisenjahre der Frühromantik I, 440, 497 etc) Die spätere Abkühlung ist weniger Gleichgültigkeit als ein Verschieben des Interesses von der Wirklichkeit auf die Idee (vgl auch sein Aufbegehren gegen die Karlsbader Beschlüsse Briefe von und an A W Schlegel I, 362, 363, 367, *Opuscula latina* S 383, Werke VIII, 281). In diesem Streben, «in der Mitte politischer Garungen als ruhiger Zuschauer zu stehen, nur eine maßigende und vermittelnde Stimme hören zu lassen» (1820 Briefe von und an A W Schlegel II, 275f) konnte er sich gerade als Vermittler des in der Literatur verkörperten geistigen Deutschland wirkungsvoll betätigen

²⁾ Zum folgenden Vgl V Stockley *German Literature as known in England 1750—1830* Lond 1929

sassigen und Schlegel seit langer bekannten Buchhändlers J. H. Bothe, der nach Fakultäten oder Disziplinen geordnet die wichtigsten deutschen Bücher mit Preisangabe anzeigt. In vielen Fällen ist (in englischer Sprache) eine erläuternde Bemerkung über ein Werk oder den Verfasser beigefügt, sei es ein Abschnitt aus Staels *De l'Allemagne*, aus einer Kritik der *Quarterly* oder *Edinburgh Review*, oder aus einem Gelehrten- oder Konversationslexikon. Vor diesen, an sich schon eine hübsche Übersicht gebenden Katalog hat nun Schlegel einen «Abriß von den europäischen Verhältnissen der deutschen Literatur»¹⁾ gestellt, eine mustergültige Darlegung der literarischen und wissenschaftlichen Situation Deutschlands, die den englischen Leser führen kann und ihn zu eigener Entdeckungsfahrt anregt.

10.

Von hier aus, so scheint mir, können wir nochmals diese ganzen Ausführungen über Schlegel und England überblicken. So wie Schlegel als Vermittler deutscher Literatur in England, und englischer Literatur in Deutschland als Anreger gewirkt hat, so ist auch seine Bedeutung als Kritiker für England die eines Anregers. Coleridge hatte ein gewisses Recht, seine Selbständigkeit zu betonen, denn angeregt von Schlegels Formulierungen hat er die fremden Gedankengänge gewissermaßen weiter- und damit umgedacht. Und so wie Coleridge hat Schlegel der gesamten englischen Kritik als Anreger gedient. England hat nicht eigentlich das kritische System Schlegels übernommen, sondern auf der von Schlegel geschaffenen Grundlage stehend, seine eigene englische Art der Kritik entwickelt. Eine Kritik, das darf man wohl sagen, die ohne Schlegels Werk undenkbar wäre, die aber gerade durch ihr Weitergehen und selbständiges Sich-ablosen eine fruchtbare Entfaltung gefunden hat. Daß die Person des Anregers dabei in den Hintergrund gerät, ist unvermeidlich, aber «ars longa, vita brevis»

¹⁾ Abgedruckt Werke VIII, 207 ff

Lilian Baylis

Das Old Vic Theatre in London

Einer englischen Shakespeare-Pionierin zum Gedächtnis

Von

Ernst Leopold Stahl

(München-Mannheim)

Der Name, der diesen Zeilen voransteht, war jedem englischen Theaterfreund im Menschenalter hindurch gelaufig wie wenige sonst. In Deutschland hingegen ist er über den engsten Kreis der Shakespeare-Forscher, die zwischen den beiden Kriegen von 1914 und 1939 gelegentlich London aufgesucht haben, kaum hinausgedrungen bis in den Bezirk der Theaterfachleute, geschweige denn der weiteren Allgemeinheit. Von ihrem, im 63. Lebensjahr am 25. November 1937 erfolgten Tode hat in Deutschland, eingehender wenigstens, nur Carl Nießens ausgezeichnete Zeitschrift „Theater der Welt“ (Band 2, Heft 2) Kenntnis genommen, soweit ich das feststellen konnte.

Um so naher liegt es für uns, an dieser Stelle, auch inmitten einer harten kriegerischen Auseinandersetzung, nicht an der bemerkenswerten Erscheinung dieser überzeugten Shakespeare-Hegerin wie Deutschland-Freundin vorüberzugehen, die seit 1914 in ihrem «Old Vic» (= Victoria)-Theater draußen in der Londoner Arbeitervorstadt in nächster Nähe der Waterloo-Station, ohne Übertreibung zu sagen, mehr für die Werke des größten Dramatikers der Welt geleistet hat als vielleicht sämtliche weltstädtischen Theaterunternehmer und Schauspiel-direktoren im Innern Londons zusammengenommen. ganz einfach dadurch, daß sie ihn unentwegt und immer wieder gespielt hat (wenn auch keineswegs immer vollkommen), im Gegensatz zu den fast völlig der meist oberflächlichen Gegenwartsproduktion verschriebenen Westendtheatern der eleganten Gesellschaft.

Miss Lilian Baylis war am 9. Mai 1874 in London geboren. Ihre Eltern waren beide als Sänger ausgebildet. Lilian wurde

Musikschulerin eines langjährigen Konzertmeisters der Covent Garden Opera, der selbst ein Studium in Deutschland (Stuttgart) durchgemacht hatte Lilian ging dann noch in den späteren Kinderjahren mit ihren Eltern nach Johannesburg Noch in ihrer Londoner Zeit hat, als sie erst sechs Jahre war, ihre Tante Emma Cons das einst berühmte «Old Vic», eine Vorstadtbühne also, im Jahre 1880 übernommen, um darin keineswegs ein Theater, für das sie gar keine Konzession besaß, sondern vielmehr die «Royal Victorian Coffee Music Hall» zu betreiben, wobei sie sich der moralischen wie wohl auch wirtschaftlichen Unterstützung des damals ersten Wanderopern-Unternehmers von England, Carl Rosa, und des berühmten Operettenkomponisten Arthur Sullivan erfreute, der selbst eine sehr angesehene Persönlichkeit als Direktor des Royal College of Music war Das «Old Vic» wurde unter Emma Cons eine gelaufene Familien-Singspielhalle für den kleinen Mittelstand dieses Außenbezirks, «without the exciting moral and social disadvantages» oder, wie man sich anders ausdrückte «a purified entertainment without intoxicating drinks» Sie war aus der Tatsache heraus entstanden, daß es damals, als noch keine Lichtspieltheater in London existierten, dort achtmal weniger Theater als Music Halls gab, deren Schnapsbars oft den anziehungskraftigsten Bestandteil darin ausmachten.

Die erwachsene Lilian wurde von der Tante Emma, als es mit der musikalischen Berufslaufbahn der ersteren nicht voranging, zu ihrer Entlastung an das Old Vic geholt, wo die Sechsjährige bereits bei der Eröffnung am 27. Dezember 1880 auf der Bühne erschienen war, um — stumm einen Blumenstrauß zu überreichen. Einen engeren Bund mit Thalia als an diesem Abend hat die rundliche, bekneiferte Miss Baylis auch in späteren Jahren nie geschlossen sie war nie Schauspielerin oder Regisseurin, auch später nicht, nachdem sie nach jahrelanger Arbeit als eine Art von Verwaltungschef der Mrs. Cons (zwischen 1898 und 1912) im letztgenannten Jahre die selbständige Leitung des Old Vic übernommen hatte (John Booth, *The Old Vic*, 1917; Cicely Hamilton, *The Old Vic*, London 1926)

Bis 1912 hatte das «Old Vic» (wie Harry Bergholz in seinem Buche über «die Neugestaltung des modernen englischen Theaters» berichtet) bereits verschiedene Entwicklungsphasen durchgemacht Man führte neben dem Musikhallen-Repertoire

emmal wochentlich belehrende Vorträge auf den verschiedensten Gebieten ein und baute das 1889 zu einer eigenen Volkshochschule — einer der frühesten in England — aus, die nach ihrem Stifter, einem Textilfabrikanten, Morley College, genannt wurde. Vom gleichen Jahre an spielte man Opern in Konzertform und ohne Chöre — eine barbarische Erfindung, die nur in dem theatermusikalisch völlig ausgehungerten England überhaupt denkbar ist. Im Jahre 1896 wurde dazu wenigstens ein Chor verpflichtet. Dann folgten endlich — mit dem nächsten und vorletzten Schritt — erstmals Theateraufführungen mit fallweise verpflichteten Opern-Gasttruppen (u. a. derjenigen Carl Rosas). Dazu kamen seit 1905 Symphoniekonzerte und allmählich Ensemble-Gastspiele von Schauspieltruppen, meist mit derber Kost von drastischen Possen. Alles das lief wechselweise und durcheinander neben Variété-Abenden und Volksbildungs-Vorträgen in bunter Reihe ab. So hatten in einem freudlosen Arbeiterviertel auf typisch englische Art Tante wie Nichte, die beiden Manageressen, ihre schwachbemittelten Volksgenossen und deren Frauen den Klauen des Teufels Alkohol zu entreißen gestrebt, was in diesem Stadtteil vonnoten war.

«Die Kunst in das Dasein der armeren Menschen von London zu bringen», das war das Arbeitsziel von Lilian Baylis, die, ein stillgläubiges älteres Frauleinchen, in ihrer Tätigkeit ein gottgefälliges Werk sah. Ihre Parole hieß (in solcher Reihenfolge). Oper und Shakespeare. Für beide hatte sie alles getan, was in ihren finanziell zeit lebens begrenzten, auf freiwillige Stiftungen angewiesenen Mitteln lag. Aber dem Herzen der einstigen Musikschulern stand die Oper, darüber besteht kein Zweifel, doch näher als Shakespeare, wenn sie auch innerhalb neun Spielzeiten ihrer Direktionsführung alle Shakespeare-Dramen zur Aufführung gebracht hat (buchstäblich «every play»). So versichern uns die beiden sympathischen Schauspieler-Geschwister Sybil und Russell Thorndike (Sybil war Shaws «heilige Johanna»). Miss Baylis hat für sich damit, sagen diese mit vollem Recht, «eine Ehre gewonnen, die von keinem anderen Theater je erreicht wurde» (Sybil and Russell Thorndike, Lilian Baylis, London 1938).

Als bald nach Beginn ihrer Direktion ging Lilian Baylis an die Erweiterung ihres Volksbildungs-Programms, in dessen Zeichen sich ihre gesamte Lebensarbeit vollzog. Sie ließ Anfang

1914 eine wackere, damals schon ältere Schauspielerin, Rosma Filippi, mit einer von dieser zusammengestellten Truppe einen kleineren Shakespeare-Zyklus durchführen («Merchant of Venice», «Romeo and Juliet») Nach diesem ersten Vorstoß ging sie sofort aufs Ganze Sie rief zur Errichtung eines Garantiefonds für ein selbständiges Shakespeare- (und Klassiker-) Ensemble auf, der bis zum August 1914 ganze £ 800 (damals 16000 RM also) erbrachte! Sie ließ sich von diesem finanziellen Mißerfolg so wenig wie zuvor von dem Fiasko der Filippi-Unternehmung irremachen und begann, dem Weltkrieg zum Trotz, im Herbst 1914 ihren Zehnjahresplan der Shakespeare-Produktionen, den sie in der Tat durchführte Selbst ein Zeppelnangriff auf die benachbarte Waterloo-Station konnte sie damals nicht aus der Ruhe bringen

Neben Shakespeare gelangte eine kleine Reihe von Standwerken der Weltliteratur bei Miss Baylis zur Aufführung, u. a. die in Deutschland so wenig bekannten anmutigen Komodien der irischen Klassiker Goldsmith und Sheridan, ebenso Beaumont and Fletchers «Knight of the Burning Pestle» (auch ein Meisterwerk seiner Art), fernerhin das deutsche und das norwegische Nationaldrama, also Goethes «Faust» und Ibsens «Peer Gynt», endlich auch religiöse Spiele, die kostlichen Chester Mystery Plays, «Everyman» und ein modernes Weihnachtsspiel von Father Andrews Dies war der katholische Geistliche ihres Sprengels und ihr Seelsorger, der ihr — selten genug in England — seine Kirchenbesucher aus dem Gottesdienst ins Theater schickte. «Lernt Euren Shakespeare kennen, um das Leben zu verstehen», rief Father Andrews ihnen zu, und die Pfarrkinder sind auch bei Miss Baylis zu einer Gemeinde zusammengewachsen. In ihrem kleinen Arbeitszimmer hing zeitlebens, so erzählt man uns, ein Familienkruzifix, umgeben von Photographien vieler Schauspieler, die in ihrer Jugend Maienblute die praktische Theaterschule, als die sie die Old-Vic-Bühne der Baylis betrachteten, durchlaufen hatten

Selbstverständlich hatte auch Miss Baylis das ganze Elend eines zunächst immer auf sich selber angewiesenen Privatunternehmers auszukosten Aber ihre Energie erwirkte bereits 1914 auf eine Reihe von Jahren Zuschüsse, sowohl von der City Parochial Foundation wie 1921 eine Stiftung von 30000 Pfund von privater Hand (Sir George Dance) für einen großen Um-

bau, sowie Unterstützungen vom Carnegie United Kingdom Trust, der ihr außerdem noch 1930 die Mittel zur Erwerbung eines zweiten Theaters verschaffte. Das im East Centre gelegene Sadler's Wells Theatre in Islington, das 1844 schon einmal eine Umwandlung aus einer verwahrlosten Vorstadtbude durch Samuel Phelps in eine führende Londoner Shakespeare-Bühne erlebt hatte, wurde für sie neu hergerichtet. An dieser Stätte konnte Miss Baylis seit 6. Januar 1931 in ihrem letzten Lebensabschnitt noch ihr zweites Ideal, eine stehende Volksooper mit internationalem Spielplan verwirklichen, ja ihr späterhin auch noch ein Ballett hinzufügen. Die Schauspiele und Opern wurden von da ab z. T. zwischen beiden Häusern ausgetauscht. Eröffnet hatte man auch Sadler's Wells 1931 klugerweise mit einem Shakespeare-Lustspiel, «Was ihr wollt» unter Sir Johnston Forbes-Robertson, Englands damals berühmtestem Darsteller.

Seit Herbst 1914 also hatte Lilian Baylis am Old Vic, das uns hier ausschließlich zu interessieren hat, ein stehendes Ensemble, eine «stock company» — eine große Seltenheit bekanntlich in London — verpflichtet. Ihr zeitlich erster künstlerischer Leiter (Producer) war für die besondere Aufgabe richtig ausgewählt. Es war Matheson Lang, ein gut aussehender und schon deklamierender, ziemlich konventioneller Londoner Schauspieler tüchtiger zweiter Ordnung, der, mit seiner Frau (Estelle Stead) als «leading lady», nach dem Landesbrauch die Hauptrollen spielte; «Hamlet» und «Widerspenstige» kamen damals heraus.

Old Vic's Haupt-Producer wurde für eine Reihe von Jahren bis nach dem Weltkrieg der brave altmodische Ben Greet, der kaum mehr als ein tüchtiger Oberinspizient und geschickter Arrangeur von darstellerischen Stellungen leistete. Aber das war Miss Baylis, damals wenigstens, gerade recht. Denn sie wünschte Shakespeare ihrem Handwerker-, Arbeiter- und Soldatenpublikum (auch das letztere war durch die Nachbarschaft des Union Jack Club stets sehr zahlreich vertreten) mundgerecht nach jeder Richtung zu machen. Sie ging bewußt darauf aus, übergroße Charaktere Shakespeares ins «tagliche Leben» übersetzen und verbürgerlichen zu lassen, und sei es eine Lady Macbeth! Das war zweifellos ein Schlüssel für die Breitenwirkung der Shakespeare-Pflege von Old Vic, mögen wir auch grundsätzlich einer solchen Auffassung ganz ablehnend gegenüberstehen.

Jedenfalls hat sie damals indessen den von der «musical comedy» und dem «conversational play» her verbildeten Londonern (auch den sogenannten Gebildeten unter ihnen) die Angst vor Shakespeares überwältigender Größe abgewohnt

Sichere handwerkstuchtige Regiearbeit, für die Russell Thorndike freundliche Worte findet, leistete dann Robert Atkins, der bereits Ben Greet mehrfach ablöste, Atkins bewies bereits mehr Blick für das Bild

Es folgte weiter an leitenden Oberspielleitern am Old Vic u. a. George Foss, der Mann der ausgefallenen Rollenbesetzung, die gern gegen den von der Tradition her beliebten Typus vorgenommen wurde, also bereits eine individuelle Regieauffassung im Gegensatz zur früheren erkennen läßt. Seit September 1929 bis Herbst 1933 war es Harcourt Williams, unter dem der heute in Amerika als führender Schauspieler gewertete John Gielgud am Old Vic spielte und mit welchen beiden (mit Frau Sybil Thorndike zu sprechen) diese Bühne «auf die Weltkarte des Theaters» versetzt wurde

Ab 1933 wirkten hier nacheinander zwei junge Regie-Neuerscheinungen von persönlicher Prägung, erst Tyrone Guthrie, dann (1934) Henry Cass. Mit ihnen gelang es Old Vic, endgültig seinen «etwas tantenhaften Charakter mit der merkwürdigen Mischung von Literaturverein, Philanthropismus und Provinzbühne zu verlieren» und (wie Bergholz in seinem eingangs erwähnten Beitrag in «Theater der Welt» sagt) sich zu einer wahrhaft repräsentativen Bühne zu erheben. Als geniale Leistung wird im besonderen Guthries Inszenierung von «Heinrich V.» zur Königskronung im Mai 1937 gerühmt

H. Granville-Barker, der erste bedeutende Shaw-Inszenator und einzige große moderne Shakespeare-Regisseur Englands in der Zeit unmittelbar vor dem Weltkrieg, der leider zu schnell die Flinte ins Korn warf und sich viel zu früh für die englische Bühnenkunst zu einem «otium cum dignitate» nach Paris zurückzog, scheint uns in seiner künstlerischen Arbeitsgesinnung, wie wir in diesem Zusammenhang hinzufügen wollen, aufgelebt zu sein in der Arbeit der drei letztgenannten Regisseure des Old Vic, besonders vielleicht in Harcourt Williams. Dessen «Romeo und Julia»-Inszenierung vom Herbst 1929 mit ihrem «gabbling style» ließ von ferne an das Granville-Barkersche «Wintermarchen» (von etwa 1912) denken, wie Harcourt Williams im «Sommernachts-

traum» die von Granville-Barker seinerzeit im Savoy Theatre zuerst verwendeten alten englischen Volksmelodien in der Bearbeitung von Cecil Sharp (statt Mendelssohn!) wieder benutzt und ihm damit die Robin-Hood-Atmosphäre von vorneweg gesichert hat

Eine ganze Generation hochbegabter (und auch anderer!) junger Schauspieler nahm von den Garderobewinkeln des Old Vic, in denen nach der lustigen Schilderung der Thorndikes auf den einzelnen kaum mehr als die Fläche eines Telephonautomaten kam, den Flug in die große Welt. Von ihnen sind uns neben dem ebenerwähnten Hamlet-Interpreten Gielgud u. a. noch Charles Laughton (unter Guthrie 1934) und Laurence Olivier vertraute Erscheinungen. «Vic braucht Nachwuchs, neues Blut, aber erst lernt etwas anderswo bei einem Lehrer, und wenn ihr so weit seid, kommt wieder», das war eine beliebte Wendung der Baylis beim Schauspielervorsprechen (audition), mit der sie allzu grüne Jugend wieder heimschickte.

Theaterinstinkt besaß Lilian Baylis zweifelsohne. Aber es wäre völlig verfehlt, sie darum für eine gründliche oder gar gelehrte Kennerin jenes Dichters, den sie unentwegt spielte, für «a Shakespeare scholar» zu halten. Ihr Regisseur Harcourt Williams, der im September 1935 ebenfalls ein Buch der Erinnerungen an eine schöne harte Zeit veröffentlicht hat (Harcourt Williams, *Four Years at the Old Vic 1929—33*, London 1935), erzählt, daß sie sich gerne «für ein Ignoramus» erklärte. Das war keine übertriebene Bescheidenheit. Sie war es wirklich. Auch ihre besten Freunde hatten nicht darauf schwören mögen, daß sie sich jemals ein Stück ihres Pfleglings Shakespeare ganz angesehen habe! Sie bemutterte auch Stratfords großen Sohn, den ewig lebendigen Toten, wie sie, die als das typische lebenswertschrullige englische alte Fraulein keine eigenen Kinder hatte, alle Welt bemutterte und beinahe unbesehen Sproßlinge ehemaliger «Vicites» in ihre Truppe aufnahm. Sie steckte voller Eigenheiten. Kritiker ließ sie mit Vorliebe ihre Plätze bezahlen, Bessersituierte stieß sie mit Wonne vor den Kopf.

Bei voller Verehrung für sie und das von ihr Geleistete nannte Granville-Barker sie «the queerest woman» und Russell Thorndike «the oddest of women». Selbst die so schwer zu erringende Zustimmung eines anderen freiwilligen Kunstemigranten neben Granville-Barker, nämlich von Edward Gordon Craig,

der seit einem Menschenalter in Florenz lebt, ist ihr zuteil geworden, wie auch die tatkräftige Mitarbeit Bernard Shaws, den sie in den späteren Jahren mit einigen seiner bedeutendsten Werke («Androcles and the Lion», «Arms and the Man» unter Harcourt Williams) in ihren Spielplan aufgenommen hat.

Gewiß, das englische Nationaltheater hat Lilian Baylis, der Ende der zwanziger Jahre der M. A. - Grad von Oxford ehrenhalber verliehen worden ist, noch nicht mit Old Vic und Sadler's Wells geschaffen, was sie selbst sehr wohl wußte, auch wenn die unermüdliche Werberin, die alljährlich Tausende von Pfunden in den Taschen der hartgesottenen Engländer für ihren «Vic-Wells Completion Fund» locker machte, das manchmal behauptete. Wohl aber hat Lilian Baylis, die keine Künstlerin, ja wohl nicht einmal eigentlich ein musischer Mensch zu nennen war, die Zeichen der Zeit in ihrem Heimatlande besser verstanden als viele andere nach der sozialpolitischen wie nach der Seite der buhnenkünstlerischen Entwicklung. So wurde aus einem vorstädtischen Volkstheater, das zunächst recht und schlecht auf die allergewohnteste, melodramatische Art mittelguter Provinztruppen Shakespeare abspielte, mit der Zeit geradezu eine künstlerische Vorkampfbühne, ohne daß die andere, volkspädagogische Aufgabe, nämlich zunächst dem kleinen Mann den größten Briten nahezubringen, darüber vergessen oder auch nur vernachlässigt worden wäre.

Lilian Baylis hat am Fundament eines künftigen, heute noch irrealen englischen Nationaltheaters auf ihre Art so mitgewirkt, wie im 20. Jahrhundert der Szeniker Gordon Craig, der Regisseur Granville Barker, der Kritiker William Archer, der Dramatiker Bernard Shaw (sofern man ihn unter die Engländer rechnen will) und nicht zum wenigsten wie die andere englische Frau, die viel Verwandtes mit der Baylis besaß, Miss A. E. Horniman, die prächtige Vorkämpferin der britischen Repertoiretheater-Bewegung.

Zur ersten eingehenderen Lobpreisung Shakespeares

Die Grundquelle
zu Francis Meres' großem Shakespeare-Eintrag

Von

H. Ch. Matthes

(Erlangen)

Im *Shakespeare-Allusion-Book* stehen die bekannten Auszüge aus der *Palladis Tamia* (1598) und Richard Barnfields im gleichen Jahr gedrucktes Gedicht *A Remembrance of some English Poets* in nächster Nachbarschaft, und auch in der übrigen Shakespeare-Literatur werden diese beiden Zeugnisse sehr häufig in einem Atem genannt. Aber auf den Gedanken, daß zwischen diesen beiden wichtigen Shakespeare-Zeugnissen ein direkter quellenmäßiger Zusammenhang bestehen konnte, scheint noch niemand gekommen zu sein. Jedenfalls in den beiden Hauptwerken über die quellenmäßigen Beziehungen der *Palladis Tamia* — Gregory Smiths Anmerkungen zu seinen *Elizabethan Critical Essays* (1904) und D. C. Allens Einleitung zu seiner Teilausgabe (1933)¹⁾ — sucht man vergebens nach der Diskussion einer derartigen Möglichkeit²⁾.

Und doch läßt sich ein direkter quellenmäßiger Zusammenhang bei einem etwas eingehenderen Vergleich des Barnfieldschen Gedichtes mit dem wichtigsten Abschnitt des Meresschen Diskurses nach meinem Dafürhalten kaum ableugnen.

Zum Beweis dieser These führe ich zunächst den Wortlaut der beiden Vergleichsstücke an.

¹⁾ Francis Meres's *Treatise of Poesie*, a critical edition by Don Cameron Allen (University of Illinois Studies in Language and Literature Vol. 16 No. 3—4) Urbana, Ill. 1933.

²⁾ Zu Smiths Interpretation der Übereinstimmung im Shakespeare-Attribut *homoflussig* vergleiche eine spätere Fußnote.

A Das Barnfieldsche Gedicht

A Remembrance of some English Poets

Lue *Spenser* euer, in thy *Fairy Queene*

Whose like (for deepe Conceit) was neuer seene
Crownd mayst thou bee, vnto thy more renowne,
(As King of Poets) with a Lawrell Crowne

And *Danell*, praised for thy sweet-chast Verse
Whose Fame is grav'd on *Rosamonds* blacke Herse
Still mayst thou lue and still be honored,
For that rare Worke, *The White Rose and the Red*

And *Drayton*, whose wel-written Tragedies,
And sweete Epistles, soare thy fame to skies
Thy learned Name, is æquall with the rest,
Whose stately Numbers are so well adrest

And *Shakespeare* thou, whose hony-flowing Vaine,
(Pleasing the World) thy Praises doth obtaine
Whose *Venus*, and whose *Lucrece* (sweete, and chaste)
Thy Name in fames immortall Booke haue plac't
Lue euer you, at least in Fame lue euer
Well may the Bodye dye, but Fame dies neuer¹⁾

B Aus der *Palladis Tamra*

(XI, 12—23) As the Greeke tongue is made famous and eloquent by *Homer*, *Hesiod*, *Euripedes*, *Aeschylus*, *Sophocles*, *Pindarus*, *Phocylides* and *Aristophanes*, and the Latine tongue by *Virgill*, *Ouid*, *Horace*, *Silius Italicus*, *Lucanus*, *Lucretius*, *Ausonius* and *Claudianus* so the English tongue is mightily enriched, and gorgeouslye inuested in rare ornaments and resplendent abillments by Sir *Philip Sidney*, *Spencer*, *Daniel*, *Drayton*, *Warner*, *Shakespeare*, *Marlow* and *Chapman*

¹⁾ Aus Richard Barnfield, *Poems in diuers humors* 1598 Wiedergabe nach Richard Barnfield, *Poems*, ed Arber, 1896 (= GK 11, 7561), p 119f Barnfields Autorschaft dieses Gedichtes wurde als nicht ganz sicher bezeichnet von Lucy Toulmin Smith in einer Fußnote zu *Centurie of Prayse* (1879) p 26 Ihre Angabe ist aber durch die folgende Beobachtung zu ergänzen die samthlichen vier im Jahre 1598 unter dem Titel *Poems in diuers humors* herausgekommenen Gedichte werden durch die einleitenden Dedikationsverse (Barnfield a a O p 109) als Werke eines und desselben Autors gekennzeichnet, und das Schlußdistichon von Sonett II wird von Meres, dem Freunde Barnfields, in *Tamra-Auszug* XX, 4ff (s folgende Fußnote) als Barnfields Werk bezeugt So ist die Bezeugung der Autorschaft Barnfields fast genau so gut, wie wenn sein Name auf dem Titelblatt stünde Es müßte höchstens ein bewußter literarischer Diebstahl vorliegen, ein Verdacht, der für das erste und das letzte — nicht aber für das hier zitierte vorletzte — Gedicht der Sammlung in Betracht gezogen wird, den aber Arber a a O p XIXff entschieden ablehnt

(XI, 24—XII, 4) As *Xenophon*, who did imitate so excellently, as to *guie vs effigiem iusti imperij*, the portraiture of a iust Emperour vnder y^e name of *Cyrus* (as *Cicero* saith of him) made therein an absolute heroicall Poem, and as *Heliodorus* writ in prose his sugred inuētiō of that picture of Loue in *Theagres* and *Cariclea*, and yet both excellent admired Poets so Sir *Philipp Sidney* writ his immortal Poem, *The Countesse of Pembrookes Arcadia*, in Prose, and yet our rarest Poet

(XII, 5—8) As *Sextus Propertius* saide *Nescio quid magis nascitur Ithade* so I say of *Spencers Faery Queene* I knowe not what more excellent or exquisite Poem may be written

(XII, 9—15) As *Achilles* had the aduantage of *Hector*, because it was his fortune to bee extolled and renowned by the heauenly verse of *Homer* so *Spencers Eliza the Faery Queen* hath the aduantage of all the Queenes in the worlde, to bee eternized by so diuine a Poet

(XII, 16—21) As *Theocritus* is famous for his *Idylla* in Greeke, and *Virgill* for his *Eclogs* in Latine so *Spencer* their imitator in his *Shepheardes Calender*, is renowned for the like argument, and honoured for fine Poeticall inuention, and most exquisit wit

(XII, 22—25) As *Parthenius Nicaeus* excellently sung the praises of his *Arete* so *Daniel* hath diuinely sonetted the matchlesse beauty of his *Deha*

(XII, 26—31) As euery one mourneth, when hee heareth of the lamentable plangors of *Thracian Orpheus* for his dearest *Euridice* so euery one passionateth, when he readeth the afflicted death of *Daniels* distressed *Rosamond*

(XIII, 1—5) As *Lucan* hath mournfully depainted the ciuill wars of *Pompey & Caesar* so hath *Daniel* the ciuill wars of *Yorke* and *Lancaster* and *Drayton* the ciuill wars of *Edward* the second, and the Barons

(XIII, 6—9) As *Virgil* doth imitate *Catullus* in y^e like matter of *Aradne* for his story of Queene *Dido* so *Michael Drayton* doth imitate *Ouid* in his *Englands Herocall Epistles*

(XIII, 10—14) As *Sophocles* was called a Bee for the sweetnes of his tongue so in *Charles Fitz-Iefferies Drake*, *Drayton* is termed *Goldenmouth'd*, for the purity and pretiousnesse of his stile and phrase

(XIII, 15—21) As *Accius*, *M. Attilius* and *Mithius* were called *Tragoedographi*, because they writ Tragedies so may wee truly terme *Michael Drayton* *Tragoedographus*, for his passionate penning the downfals of valiant *Robert of Normandy*, chaste *Matilda*, and great *Gaueston*

(XIII, 22—29) As *Ioan Honterus* in Latine verse writ 3 Bookes of *Cosmography* w^t *Geographicall* tables so *Michael Drayton* is now in penning in English verse a Poem called *Polu-olbion* *Geographical* and *Hydrographical* of all the forests, woods, mountaines, fountaines, riuers, lakes, foulds, bathes and springs that be in England

(XIII, 30—XIV, 12) As *Aulus Persius Flaccus* is reported among al writers to be of an honest life and vpriight conuersation so *Michael Drayton* (*quē totes honoris & amoris causa nomino*) among schollers, souldiours, Poets, and all sorts of people, is helde for a man of vertuous disposition, honest conuersation, and wel gouerned carriage, which is almost

miraculous among good wits in these declining and corrupt times, when there is nothing but rogerie in villanous man, & whē cheating and craftines is counted the cleanest wit, and soundest wisdom.

(XIV, 13—22) As *Decius Ausonius Gallus in libris Fastorum*, penned the occurrences of y^e world from the first creation of it to his time, that is, to the raigne of the Emperor *Gratian* so *Warner* in his absolute *Albions Englande* hath most admirably penned the historie of his own country from *Noah* to his time, that is, to the raigne of Queene *Elizabeth*, I haue heard him termd of the best wits of both our Vniuersities, our English *Homer*

(XIV, 23—25) As *Euripedes* is the most sententious among the Greek Poets so is *Warner* amōg our English Poets

(XIV, 26—XV, 1) As the soule of *Euphorbus* was thought to lue in *Pythagoras* so the sweete wittie soule of *Ouid* lues in mellifluous & hony-tongued *Shakespeare*, witnes his *Venus* and *Adonis*, his *Lucrece*, his sugred Sonnets among his priuate friends, &c

(XV, 2—12) As *Plautus* and *Seneca* are accounted the best for Comedy and Tragedy among the Latines so *Shakespeare* among y^e English is the most excellent in both kinds for the stage, for Comedy, witnes his *Giullemē of Verona*, his *Errors*, his *Loue labors lost*, his *Loue Labours wonne*, his *Midsummers night dreame*, & his *Merchant of Venice* for Tragedy his *Richard the 2* *Richard the 3* *Henry the 4* *King Iohn*, *Titus Andronicus* and his *Romeo and Iuhet*

(XV, 13—17) As *Epius Stolo* said, that the Muses would speake with *Plautus* tongue, if they would speake Latin so I say that the Muses would speake with *Shakespeares* fine filed phrase, if they would speake English

(XV, 18—23) As *Musaeus*, who wrote the loue of *Hero* and *Leander*, had two excellent schollers, *Thamaras* & *Hercules* so hath he in England two excellent Poets, imitators of him in the same argument and subiect, *Christopher Marlow* and *George Chapman*

(XV, 24—XVI, 13) As *Ouid* saith of his worke,

Iamq opus exegi, quod nec Iouis ira, nec ignis

Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas

And as *Horace* saith of his, *Exegi monumentū aere perennius, Regalq, situ pyramidū altius, Quod non imber edax, Non Aquilo impotens possit diruere, aut innumerabilis annorum series & fuga temporum* so say I seuerally of Sir *Philip Sidney*, *Spencers*, *Daniels*, *Draytons*, *Shakespeares*, and *Warners* workes,

Non Iouis ira, umbres Mars ferrum, flamma, senectus,

Hoc opus unda lues turbo venena ruent

Et quamquam ad plucherrimum hoc opus euertendum tres illi Di con spirabūt, Cronus, Vulcanus, & pater ipse gentis,

Non tamen annorum series, non flamma nec ensis,

A Eternum potuit hoc abolere Decus¹⁾

¹⁾ Wiedergabe nach Francis Meres's Treatise «Poetrie», ed Allen (1933) p 73ff — Die zu Anfang jedes Gleichnisses in Klammern beigefügten Zahlen beziehen sich auf die römischen Seitenzahlen und die

Auf den ersten Blick fallen nun hier allerdings naturgemäß die Verschiedenheiten mehr ins Auge als die Ähnlichkeiten, und es ist von vornherein sicher, daß derjenige, welcher vom anderen beeinflußt ist, doch seinem Vorbild keineswegs nur sklavisch gefolgt ist. Eine genauere Vergleichung ergibt jedoch die folgenden Übereinstimmungen.

1 Die Dichter Spenser, Daniel, Drayton und Shakespeare sind in beiden Vergleichsstücken stets in der gleichen Reihenfolge aufgeführt

2 Während die auch bei Barnfield erwähnten Dichter Spenser, Daniel, Drayton und Shakespeare bei Meres dreimal in derselben Reihenfolge erscheinen, sind die bei Barnfield nicht erwähnten Dichter Marlowe und Chapman in XVI, 2f ganz weggelassen und Warner erscheint dort statt vorher an fünfter jetzt an sechster Stelle. Die bei Barnfield genannten Dichter erscheinen somit in XVI, 2f ungetrennt nebeneinander

3 Von den vier nur bei Meres und nicht bei Barnfield genannten Dichtern sind zwei (Marlowe und Chapman) auch bei Meres, dort wo sie überhaupt erwähnt sind, nur ganz oberflächlich behandelt

4. Die sämtlichen in dem Barnfieldschen Gedicht aufgeführten Einzelwerke sind auch bei Meres aufgeführt, obwohl Meres andererseits nicht alle 1598 vollendeten (und darum vermutlich meist auch schon damals bekannten) Werke der Dichter aufführt

5 Die Dichterwerke, die der ausführlichere Meres unabhängig von Barnfield nennt, finden sich bei Meres in der Art eingeordnet, daß die Aufeinanderfolge der Werke des jeweiligen Dichters bei Barnfield durch diese Zufügungen nie unterbrochen wird¹⁾

6 Die beiderseitigen Bemerkungen über den Wert der *Faerie Queene* klingen aneinander an

7 Drayton wird in beiden Fällen als Tragodienschreiber gefeiert, obwohl sich dieses Lob augenscheinlich nicht auf Tragodiendichtungen im modernen Sinn bezieht, sondern auf Versdichtungen tragischen Inhalts. Daß diese Einordnung jedenfalls für Meres keine Selbstverständlichkeit mehr bedeutete, geht aus seinen Worten «so may wee truly terme » hervor, die sich sogar leicht als eine Art Verteidigung für Barnfields Ausdrucksweise auffassen lassen

8. Shakespeare wird von den beiden Autoren als *honeyflussig* bezeichnet²⁾, auch das Wort *sweet* kommt an beiden Shakespeare-Stellen, wenn auch in verschiedenem Zusammenhang vor

Zeilenzahlung in dem Allenschen Abdruck (Gegen die Verwendung des Begriffs *Treatise* «Poetrie» und für die Verwendung des Ausdrucks *Tamias-Auszug* für die bei Allen abgedruckten Stücke aus der *Palladis Tamia* habe ich mich kürzlich im Anglia-Beiblatt, 1939 S 76 ausgesprochen)

¹⁾ In XIII, 10—14 liegt ein anderer Fall vor

²⁾ Diese Tatsache ist schon bei Gregory Smith (1904) a a O II, 449 vermerkt, aber keineswegs als Anhaltspunkt für gegenseitige Abhängigkeit interpretiert. Smith sagt dort «'Mellifluous and hony-tongued' appears

Es schien mir gut, hier alle irgendwie wesentlichen Übereinstimmungen zusammenzustellen, selbst auf die Gefahr hin, daß die Mitaneführung von für sich allein nur wenig beweis-kraftigen Punkten die Kraft der Hauptbeweisstücke verdunkeln konnte. Doch hoffe ich, daß der Leser diese Fehlerquelle zu vermeiden wissen wird, und ich gebe mich der Überzeugung hin, daß es kaum eines weiteren Kommentars bedarf, um darzutun, daß die hier angeführten Übereinstimmungen nicht in bloßem Zufall begründet sein können, daß sie vielmehr deutlich auf das Vorliegen einer quellenmäßigen Beziehung hinweisen.

Zu den inhaltlichen Übereinstimmungen kommt aber zudem noch ein äußeres Kriterium hinzu, welches auch gleichzeitig deutlich erkennen läßt, wer der Gebende und wer der Nehmende war: vier Seiten nach der oben zitierten Stelle bezeichnet Meres Richard Barnfield ausdrücklich als seinen Freund und zitiert das Abschlußdistichon des Sonetts, welches in den *Poems in Divers Humors* der *Remembrance* unmittelbar vorausgeht. Man mußte bei diesem Tatbestand doch schon sehr verwickelte Konstruktionen zu Hilfe nehmen, wenn man sich gegen die Annahme strauben wollte, daß Meres die *Remembrance* bei der Niederschrift seines Diskurses tatsächlich benutzt hat¹⁾.

*

Das hier zutage geforderte Ergebnis hat nun zunächst schon seine Bedeutung darin, daß es einen von vielen Bausteinen bildet, die über die Kenntnis von Meres' Quellen zu einer Kenntnis seiner Arbeitsweise und einer sichereren Beurteilung seiner für die Shakespeare-Forschung so wichtigen Zeugnisse führen können. Darüber hinaus hat die Kenntnis der hier nachgewiesenen Quellenbeziehung aber auch eine direkte Bedeutung für die literarhistorische Auswertung der beiden Zeugnisse.

to have been a favourite epithet in contemporary references to the poet Cf Weever's 'Epigram to Shakespeare' and *Poems in Divers humors*, 1598 (? by Rich. Barnfield), both printed in Ingleby's *Shakspeare Allusion-Books*, 1 pp. 182, 186, also T. Heywood's *Hierarchy of the Blessed Angels* (1635). It is, however, of common application in Elizabethan literature.

¹⁾ Dafür, daß Meres der Nehmende und Barnfield der Gebende ist, spricht auch der Wortlaut der Barnfieldschen Dedikation, in welcher die *Poems in Divers Humors* als *fruits of unriper years* bezeichnet werden (s. Barnfield a. a. O. 117) — Der Erscheinungsmonat der *Poems in Divers Humors* ist mir leider nicht bekanntgeworden.

Einmal laßt sich nämlich jetzt eine einfache Erklärung dafür geben, weshalb Meres den großen Dramatiker in diesem Passus an so späten Platzen anführt. Denn, wenn man nun noch die Beobachtung mit auswertet, daß Meres grundsätzlich Grafen, Lords, Ritter, Doktoren und Magister vor den titellosen Dichtern anführt, und wenn man bedenkt, daß er sich ganz allgemein so eng als nur möglich an seine Quellen angeschlossen, so ergibt sich zunächst einmal für die Sechserliste in XVI, 2f ganz eindeutig, daß Meres hier einfach so vorgegangen ist, daß er die Barnfield'sche Liste unverändert übernahm, ihr Philip Sidney als Ritter voranstellte und Warner als titelloser Zufugsel am Ende beifügte.

Auch für die zweimal wiederholte Achterliste in XI, 21ff. gilt das Gleiche, soweit Sidney, Spenser, Daniel, Drayton, Shakespeare, Marlowe und Chapman in Frage kommen. Auffällig ist hier nur, daß Warner einen Platz hinauf, und damit vor Shakespeare rückt. Aber auch diese Tatsache läßt sich unschwer mit Gründen erklären, die mit einer literarischen Wertung nichts zu tun haben.

Draytons Hauptwerk *Poly-Olbiion* war anscheinend als topographisches Seitenstück zu Warners *Albion's England* gedacht¹⁾. Wenn Warner überhaupt mit in diese illustre Gesellschaft hineingeraten ist, so verdankt er es deshalb vermutlich mit dem Umstand, daß die Erwähnung von Draytons *Poly-Olbiion* bei Meres die Assoziation mit Warners *Albion's England* wachrief, und im Hinblick auf Meres' allgemeine schriftstellerische Gewohnheiten braucht man sich unter diesen Umständen nicht weiter zu wundern, wenn er Warner dem Assoziationsvorgang entsprechend dann auch gleich im Anschluß an Drayton abhandelte.

Somit ergibt sich also, daß Meres' Shakespeare-Placierungen — soweit die oben zitierten Stellen in Betracht kommen — neben der Barnfield'schen Placierung irgendeine literarhistorische Eigenbedeutung kaum noch zugesprochen werden kann.

Was nun aber für die Placierungsfrage gilt, das gilt ähnlich auch für das *honigflüssig* und überhaupt für alles, was die beiden Zeugnisse gemeinsam haben. Es geht nicht mehr an, die Übereinstimmungen dieser beiden Zeugnisse so zu interpretieren, als

¹⁾ W. Keller in Walzels Handbuch, Keller-Fehr (1928) S. 109

ob man aus ihnen sichere Schlüsse auf allgemein verbreitete Ansichten der Shakespeare-Zeitgenossen ziehen konnte, sondern wir müssen uns damit abfinden, daß wir, soweit die beiden Stücke übereinstimmen, nur Barnfieldsches Gedankengut und die Widerspiegelung dieses Gedankengutes bei seinem imitationsfreudigen und offenbar im Akkordtempo schreibenden Freund vor uns haben¹⁾

Ein Versuch der Deutung des Sinnes, welcher der Dichterreihenfolge in dem Barnfieldschen Gedicht zugrunde liegen durfte, mag der Abrundung meiner vorstehenden Erörterungen dienen.

Wenn man die Verse einem durchschnittlichen modernen Leser ohne weitere Erklärungen vorlegt, so wird der gefühlsmäßige Eindruck wohl meist der sein, daß Shakespeares Platz keineswegs als der letztrangige, sondern im Gegenteil als der Ehrenplatz gemeint sei. Diesem gefühlsmäßigen Eindruck wird man jedoch deshalb zunächst jedenfalls skeptisch gegenüberstehen, weil bei einem modernen Leser natürlich die Gefahr besteht, daß er das, was er erwartet — eine Vorrangstellung Shakespeares — sehr leicht auch dann gefühlsmäßig in einen Text hineininterpretieren wird, wenn das nicht berechtigt ist. So muß untersucht werden, ob der gefühlsmäßige Eindruck einer genaueren Prüfung standhält.

Dabei lassen sich nun nach meinem Dafürhalten besonders starke Anhaltspunkte dafür anführen, daß die in der Mitte genannten Dichter nicht mit demselben Nachdruck gepriesen sind wie die am Anfang und am Ende genannten. Denn Ausdrücke wie *whose fame is graved — that rare work — soar thy fame to skies — equal with the rest* usw. scheinen mir doch Ausdrücke wie *King of Poets — whose like was never seen* und den Hinweis auf *fame's immortal book* nicht völlig aufwiegen zu können. So durfte die innere Grundanlage des Gedichtes die sein, daß es mit einem Hohepunkt beginnt, in einer etwas tieferen Lage fortfährt und von da aus zum zweiten Hohepunkt weiterschreitet²⁾. Dieses Weiterschreiten durfte dabei als stetig ansteigend aufzufassen

¹⁾ Inwieweit auch Weevers *honie-tong'd* einfach imitiert ist oder Eigenwert hat, wäre zu untersuchen.

²⁾ Eine ähnliche Auffassung durfte den Ausführungen C. K. Poolers im Arden Shakespeare *Poems* (first publ. 1911), p. XIII unausgesprochen zugrunde liegen.

sein; denn die Lobesausdrücke für Daniel sind auch wieder entschieden unverbindlicher als die für Barnfields Freund Drayton¹⁾

Die Frage, ob der zweite Hohepunkt als Endpunkt eine Vorrangstellung gegenüber dem ersten Hohepunkt hat, wage ich nicht mit der gleichen Sicherheit zu entscheiden. Doch kann ich mich des Gefühls nicht erwehren, daß in dem in Klammern stehenden *for deep concert* doch eine gewisse Einschränkung des Lobes ausgedrückt sein sollte, und daß das Lob für Spenser doch mehr als eine Selbstverständlichkeit gebracht ist, während das Lob für Shakespeare demgegenüber mit merklich größerer Spontanität herauskommt. Ja, man konnte sogar daran denken, daß das Lob auf Spenser mehr eine *Captatio benevolentiae* bedeutet, den Beginn mit einer, vom damaligen Standpunkt aus betrachtet, unbestreitbaren Feststellung, daß dieser Anfang aber im Rahmen des Ganzen den Hauptzweck hat, das Lob auf die junge Dichtergeneration, und da wieder besonders auf Shakespeare, schmackhafter zu machen.

Aber wie diese letzte Frage auch zu entscheiden ist, soviel scheint mir sicher, daß schon Barnfield zur Zeit der Abfassung seiner *Remembrance* Shakespeare über Daniel und Drayton stellte, und daß somit auch Meres' scheinbar zurücksetzende Placierung nicht einmal indirekt auf eine zeitgenössische Minderbewertung Shakespeares zurückgeführt werden kann.

Wenn Barnfields Reihenfolge nicht eine literarische Rangfolge bedeutet, dann liegt die Frage nahe, auf welche andere Weise sie zu erklären ist. Als eine befriedigende Erklärung konnte da an sich schon der Hinweis darauf in Betracht gezogen werden, daß bei der gewählten Ordnung und den zwischen den Zeilen zum Ausdruck kommenden Wertverhältnissen ein bestimmter Rhythmus entsteht, den ich oben gekennzeichnet habe, und der Barnfield eben vielleicht lag. Doch konnte dieser Rhythmus ebenso gut auch sekundär entstanden sein, und die gewählte Reihenfolge konnte schon vorher primär durch eine andere Gegebenheit nahegelegt gewesen sein.

Eine solche andere Gegebenheit läßt sich nun aber in der Tat anführen, und zwar ist es die Tatsache, daß die Barnfieldsche Ordnung genau mit der Reihenfolge der Geburtsjahre der einzelnen Dichter übereinstimmt. Da Daniel (* 1562), Drayton

¹⁾ Vgl. hierzu DNB Artikel *Barnfield*.

(* 1563) und Shakespeare (* 1564) fast gleichaltrig sind, scheint zwar eine Rangordnung nach dem Alter auf den ersten Blick kaum besonders großen Sinn zu haben. Doch muß man bedenken, daß derartige Unterschiede zwischen 35- und 33jährigen Leuten starker empfunden werden als zwischen 55- und 53jährigen, und man muß sich weiterhin in die Lage des Zeitgenossen versetzen, der über Zeitgenossen schreibt, die sich zudem noch im selben Beruf betätigten, und mit denen er durch direkte oder indirekte persönliche Beziehungen in Verbindung steht. In solchen Fällen wird man sich bei der äußeren Einordnung immer gern an irgendein äußeres, möglichst unantastbares Merkmal halten und Bewertungsnuancen lieber zwischen den Zeilen durchleuchten lassen.

So scheint es mir keineswegs unmöglich, daß schon Barnfield sich der Übereinstimmung seiner Reihenfolge mit der Reihenfolge der Geburtsjahre bewußt war, und daß der innere Rhythmus, den ich oben nachzuweisen versucht habe, erst sekundär entstanden ist, was natürlich seine Zeugniskraft kaum verändern würde. — Die Einordnungsart von Meres' Zufügungen zur Barnfieldschen Liste ist jedoch deutlich frei vom Gesichtspunkt der Anciennität¹⁾

¹⁾ Einige Ergänzungen mögen hier am Schluß ihren Platz finden. Wenn ich öfters auf Meres' schriftstellerische Gewohnheiten und dergl. anspiele, so beziehe ich mich auf Forschungsergebnisse, zu welchen ich durch eine Neubearbeitung des Quellenproblems der *Palladis Tamia* gelangt bin. Ein einschlägiger Aufsatz soll in einem der nächsten Hefte der *Anglia* erscheinen. — Die Rolle, welche die Titelfrage in Meres' Listen spielt, hat man, soweit ich sehe, seither für Meres selbst noch nicht festgestellt. Der Herausgeber des Jahrbuchs hat mich aber kürzlich mündlich darauf aufmerksam gemacht, daß ein derartiges Vorgehen in der Elisabethzeit viele Parallelen hat. — Natürlich ist die bezugliche Beobachtung auch für die Beurteilung der hier nicht behandelten Shakespeare-Placierungen in *Tamara-Auszug* XVI, 19ff von Bedeutung. — Von Barnfields *Remembrance* wird vielfach nur die Schlußstrophe für sich allein zitiert. Das ist jedoch eine Unsitte, da dann der Eindruck entsteht, als ob sich das *you* der vorletzten Zeile als Höflichkeitsplural auf Shakespeare bezoge, während es in der Tat nach elisabethanischem Sprachgebrauch nur auf die Gesamtheit der vier Dichter bezogen werden kann. Ebenso sollte im Hinblick auf die Autorangabe *fruits of unripe years* (s. oben Fußnote) in den Zusammenstellungen der frühen Shakespeare-Anspielungen angedeutet werden, daß das Gedicht auch schon vor 1598 entstanden sein kann, wenngleich die zitierten Werke eine wesentlich frühere Datierung kaum zulassen dürften. (Über *thou* und *you* vgl. demnächst

eine jetzt in Arbeit befindliche Erlanger Dissertation von Josef Kraus) — —
 Der Ausdruck «Grundquelle» in Titel des vorliegenden Aufsatzes ist unter bewußter Vermeidung des Begriffs «Hauptquelle» gewählt worden. Denn die *Remembrance* ist zwar der quellenmäßige Ausgangspunkt für den ganzen oben abgedruckten Passus, und damit auch für den Shakespeare-Eintrag, doch bringt Meres gerade für Shakespeare neben dem aus dieser Grundquelle Übernommenen doch noch so vieles, was dort nicht zu finden ist, daß es jedenfalls nicht völlig ausgeschlossen ist, daß sich eines Tages neben der Grundquelle eine der stofflichen Verwandtschaft nach noch wichtigere Hauptquelle nachweisen ließe

Kleinere Mitteilungen.

IST HAMLET TYPUS ODER INDIVIDUUM?

Der Hauptunterschied zwischen dem antiken und dem modernen Drama besteht bekanntlich darin, daß die Gestalten dort mehr typisches, hier dagegen mehr individuelles Gepräge tragen. Eine scharfe Grenze läßt sich zwischen den beiden Gruppen nicht ziehen, denn jedes Einzelne ist zugleich Glied eines Allgemeinen und hat als solches teil an dessen Wesen, und jedes Allgemeine zeigt in der Ausprägung als Einzelerscheinung nur ihm eigene Züge, da nirgends in der Welt zwei Dinge völlig gleich sind. Aber hier handelt es sich ja nicht um eine Ausschließlichkeit, sondern um ein Vorherrschen des einen oder des andern, und da steht die Richtigkeit jenes Satzes außer Zweifel, wie jeder Blick in ein Drama von Sophokles und eins von Shakespeare oder Ibsen lehrt. Unsere Klassiker sind keineswegs, wie oft geschieht, schlankweg an die Seite der Alten zu verweisen, denn weder Posa noch Wallenstein, weder Iphigenie noch Tasso können als schlechthin allgemein menschliche Gestalten gelten, und die Offiziere und Truppen in Pilsen sind zwar alle Soldaten des großen Krieges und offenkundig «Wallensteiner», aber doch individuell höchst verschieden. So spiegelt sich in ihnen das vielgestaltige Leben, das in seinen zahllosen Erscheinungsformen im Grunde doch nur eines ist.

Es ist viel darüber gestritten worden, zu welcher von den beiden dramatischen Darstellungsarten Shakespeares Hamlet zu rechnen sei, denn obwohl die Tragödien des großen Briten ohne Zweifel der charakterisierenden Art angehören, meinen doch manche gerade in Hamlet, dieser philosophischsten aller seiner Bühnengestalten, ein Bild des Menschen an sich sehen zu müssen. Um sich darüber eine einigermaßen begründete Meinung zu bilden, wird man sich eine genauere Durchmusterung der einzelnen Züge seines Wesens nicht ersparen dürfen.

Den Grundzug von Hamlets Wesen, den Pessimismus sowie den sich daraus ergebenden Trubsinn und die Neigung zum

unablässigen Grubeln, das den Menschen nicht zum Handeln kommen läßt, wird man schwerlich als einen typischen ansehen können, und es scheint uns der Wirklichkeit nicht zu entsprechen, wenn behauptet wird, man begegne solchen Naturen taglich ¹⁾ Das Denken ist die normale Tätigkeit des Geistes, das Grubeln aber ein «angstliches und peinliches Wühlen der Gedanken»²⁾, dessen ungesunder Charakter es nicht als normale Geistesfunktion zu bewerten erlaubt. Der Grubler grabt forschend in die Tiefe, aber der gewöhnliche Mensch, der uns taglich begegnet, überläßt diese muhselige und nicht immer erfreuliche Arbeit den besonders dazu Veranlagten oder Berufenen, fühlt sich wohl meist an der Oberfläche sicherer und wohler.

Die Meinung, die Goethe in «Wilhelm Meisters Lehrjahre» (4. Buch, 3. und 13. Kapitel) vortragt, daß Hamlets Charakter vor dem Drama ein wesentlich anderer, daß er frohlich und nicht nachdenklich von Natur gewesen sei, ist wohl mit Recht abgelehnt worden, denn es erscheint unmöglich, daß eines Menschen Wesen und Weltanschauung sich in ein bis zwei Monaten — mehr Zeit ist seit dem Tode des Vaters nicht vergangen — so völlig in ihr Gegenteil verkehren konnten. Sollte es dennoch des Dichters Absicht sein, daß wir das annehmen, so wurde Hamlet erst recht damit aus der Reihe der normalen Erscheinungen des menschlichen Wesens herausfallen.

Eher darf das Mißtrauen, von dem wir Hamlet gegen alle Personen mit Ausnahme des treu bewahrten Freundes Horatio erfüllt sehen, als ein ihm bisher fremder, erst durch die letzten Erlebnisse in ihm hervorgerufener Zug betrachtet werden. Aber wir wollen nicht so unfreundlich über unsre Mitbürger in dieser Welt urteilen, daß wir darin einen allgemein menschlichen Zug erblicken mochten, vielmehr meinen wir gerade darin eine dem Helden besonders eigne Note zu erkennen, die er nur mit dem König Claudius teilt, dessen Mißtrauen jedoch — anders als bei Hamlet — aus schlechtem Gewissen entspringt und sich nicht gegen alle andern Personen, sondern allein gegen seinen Neffen richtet.

Auch in dessen planlosem und daher sprunghaftem Handeln,

¹⁾ Vgl. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, 2. Band, S. 290, 7. Auflage.

²⁾ Heyne, Deutsches Wörterbuch, 1. Band, Spalte 1260.

das wir mehrfach beobachten — denn daß Hamlet gar nicht handle, kann nur jemand behaupten, der das Drama nicht richtig kennt —, kann nichts Typisches gefunden werden, vielmehr will der Dichter gerade zeigen, daß, was fast jeder andre in seiner Lage konnte, dieser Danenprinz infolge seiner durch allzu vieles Denken gehemmten Entschlußfähigkeit trotz bestem Willen nicht kann. Sehr fein und klar sagt darum Goethe (a. a. O., Kap 13) «Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist» Damit wird der Ton auf das gelegt, was Hamlet von andern Menschen unterscheidet, ihn zu einem Wesen eigner Art macht, ja andern wunderlich und schwer verständlich erscheinen läßt.

Noch viel unzweifelhafter von solcher Art ist sein vorgetauschter Wahnsinn, den er als Mittel zur Erforschung der Schuld seines Oheims benutzt. Unbegreiflich, wie man es für fraglich hat halten können, ob dieser Wahnsinn wirklich sei oder verstellt, gegenüber den doch unzweideutigen Worten Hamlets zu den Gefährten (I, 5)

«Wie fremd und seltsam ich mich nehmen mag,
Da mir's vielleicht in Zukunft dienlich scheint,
Ein wunderliches Wesen anzulegen»,

zu Horatio (III, 2)

«Man kommt zum Schauspiel, ich muß den Verrückten
Spielen»

und zur Mutter (III 4)

«Daß ich in keiner wahren Tollheit bin,
Nur toll aus List»

Vielmehr schätzen wir als einen besondern Reiz des Dramas die Gegenüberstellung des gespielten Wahnsinns bei Hamlet und des echten bei Ophelia.

Ein ebenso vollgültiges Glied in der Reihe der Beweisstücke für Hamlets individuellen Charakter ist seine Genialität, die sich in seiner künstlerischen und philosophischen Art, den Dingen gegenüberzutreten, im Reichtum seiner Phantasie und in seiner geistigen Überlegenheit bekundet. Dem genialen Menschen treten die andern verschieden gegenüber: die einen verehren ihn mit Begeisterung, die andern hassen ihn, weil er ihr bequem-behagliches Dasein stört, die dritten betrachten ihn mit einer von Furcht nicht freien Scheu, denn sie haben gehört, das Genie sei nicht allzu entfernt mit dem Wahnsinn verwandt.

Die Stellung der meisten Personen des Dramas zu Hamlet ist von der dritten Art, selbst Ophelia, die ihn doch innerlicher kennen mußte, laßt sich tauschen und klagt.

«O welch ein edler Geist ist hier zerstört!»

Alle die hohen Vorzüge seines Wesens halt sie für «ganz, ganz hin» Freilich ist die Art, wie Hamlet gerade ihr gegenüber den Wahnsinnigen spielt, wahrhaft genial und im Bunde mit einer guten Schauspielkunst fähig, auch manchen Zuschauer zu tauschen. Der König aber sieht mit dem scharfen Auge des schlechten Gewissens klarer, er urteilt über Hamlets Gespräch mit Ophelia.

«Was er sprach, obwohl ein wenig wußt,
War nicht wie Wahnsinn »

Wie aber der geniale Mensch sich auch gebarden mag, auf jeden Fall wird er von den andern als ein durchaus Eigenpersonlicher, Andersgearteter, vom Typus Mensch Abweichender empfunden und gewertet — und das mit Recht

Ein diesem innerlich verwandter Zug ist die Ironie, die wir Hamlet nicht nur im Gespräch mit den geistig minderwertigen Hoflingen Rosenkranz, Guldenstern und Osrik, besonders drastisch aber mit dem alten Narren Polonius, sondern auch gegenüber dem König und Laertes nicht selten anwenden sehen. Macht sie im allgemeinen den Menschen nicht eben sympathisch, so dunkt sie uns bei Hamlet eine voll berechtigte Abwehr jener Zudringlichen, die «in das Herz seines Geheimnisses dringen wollen», und ergötzt uns ußerdem durch ihren blendenden Reichtum an Geist und Witz derart, daß wir mit Polonius staunend sagen müssen «Wie treffend (manchmal) seine Antworten sind!» Aber auch damit steht Hamlet außerhalb des allgemeinen menschlichen Maßes

Unverkennbar mischt sich in seine Reden oft ein rhetorisches Element, das man ebensowenig dem Menschen wesentlich zukommend wird nennen wollen, und das sogar etwas besonders Hamletisches an sich hat darin, daß sich meist eine merkwürdige Gemütsregung damit verbindet, wie in den Gesprächen mit Ophelia, mit Rosenkranz und Guldenstern — vor allem in den prachtvollen Worten «Welch ein Meisterwerk ist der Mensch! . . .» —, mit der Mutter und in allen Selbstgesprächen. Daher kommt es, daß wir nie das Gefühl einer Unwahrhaftigkeit

haben, wie es sich sonst so oft bei rhetorischen Ausführungen einstellt

So haben wir eine ganze Reihe von Charakterzügen kennen-gelernt, die Hamlet unzweifelhaft als eigenartiges Wesen für sich, als Individuum erkennen lassen

Aber ebenso unzweifelhaft zeigt er eine Reihe von Zügen, die ihn als Träger von Vorzügen und Mängeln unsres Menschentums erweisen

Denn wenn es auch richtig ist, daß, wie Bulthaupt sagt, «mit dem Herannahen der Reflexion dieser eine, individuelle Mensch nicht mehr impulsiv sein kann», so macht doch derselbe Bulthaupt auf Hamlets Worte

«So macht Gewissen Feige aus uns allen»

aufmerksam, zu denen Alex Schmidt, Shakespeare-Lexicon s. v bemerkt, die richtige Übersetzung statt «Gewissen» sei. das Denken (spekulative Reflexion), denn nicht sittliche Anstöße, sondern Einreden des Verstandes hemmen unsre «Unternehmungen» und lassen sie nicht zu «Taten» werden Unser natürlicher, erdgeborener Trieb und unser himmelentstammter, gotthicher Geist, «Blut und Urteil» liegen in «uns allen» in beständigem Kampfe miteinander, und es ist die Tragik des Menschengeschicks, daß durch den Einspruch des höhern Elements nicht nur böse, sondern auch gute «Unternehmungen» voll Mark und Nachdruck den Namen Tat verlieren» Indem Hamlet das an sich selbst erfährt, ist er ein Typus des Menschengeschlechts Das ist er aber auch insofern, als, vom Werte des Erfolges im einzelnen Falle abgesehen, der Geist die Herrschaft über die Sinne übt, wozu der Mensch durch seinen Anteil am gotthichen Wesen bestimmt ist

Doch spricht dabei auch das Gewissen ein gewichtiges Wort mit; zeigt uns der Verstand, was wir können, so sagt uns das Gewissen, was wir dürfen, und Hamlet bekundet ein hohes Bewußtsein von Verantwortlichkeit, wie es uns allen mehr oder weniger deutlich ausgeprägt innewohnt, indem er dem Geist des Vaters mißtraut und Grund verlangt, der sicherer ist, und indem er der Mutter wegen ihres Tuns schwere sittliche Vorwürfe macht Diese Stimme des Gewissens lebt aber in «uns allen».

Das Gleiche gilt trotz allem Abfall von Natur und Vernunft von dem Glauben an ein jenseitiges Leben, wie wir ihn Hamlet

in dem Monolog «Sein oder Nichtsein», in dem «Jetzt konnt' ich's tun» und an andern Stellen bekunden sehen, und an die Herrschaft der gottlichen Vorsehung über das Diesseitige, der sich am schönsten ausdrückt in den Worten

« Das lehr' uns,
Daß eine Gottheit unsie Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen» (V, 2)

und an derselben Stelle «Es waltet eine besondere Vorsehung über dem Fall eines Sperlings» Auch damit also bleibt Hamlet im Allgemein-Menschlichen

Zwei Züge aber sind es besonders, die den Helden dieses tiefsinnigen Dramas zum Typus unsres irdisch beschränkten Wesens machen zunächst der, daß sein Charakter ihm zum Schicksal wird, wie wir das am Helden jeder echten Tragödie beobachten können Vollkommen klar ist sich Hamlet über die ubeln Wirkungen seiner Charaktermangel, wie alle seine Selbstgespräche beweisen, und diese Klarheit ist ihm äußerst schmerzlich, sie führt ihn zu den hartesten Selbstanklagen, aber zu andern vermager daran nichts Mehr als einmal beschuldigt er sich, daß er trotz dem Auftrag des Geistes und seiner klar erkannten Pflicht nicht zum Handeln kommt und

«Wie Hans der Träumer meiner Sache fremd» (II, 2)

umherschleicht Die Tatkraft des jungen Fortinbras beschämt ihn so, daß er ausruft

«Wie jeder Anlaß mich verklagt!» (IV, 4),

aber er ist sich der Ursache seiner Saumnis klar bewußt es ist

«Ein banger Zweifel, welcher zu genau
Bedenkt den Ausgang» (IV, 4)

und dazu seine «Schwachheit und Melancholie» (II, 2), die trotz «Grund und Willen und Kraft und Mittel» (IV, 4) nicht zur Tat durchdringen kann

Der zweite von den beiden typischen Hauptzügen ist der, daß Hamlet seine Aufgabe nicht rein erfüllt. Denn abgesehen davon, daß sein Degen zunächst einen Falschen trifft — als er endlich den König wirklich totet, rächt er damit eigentlich nicht seinen Vater, sondern sich selbst, handelt also nicht frei von Selbstigkeit und verfällt damit dem allgemeinen tragischen Menschenlose, daß selbst unser bestes Tun durch die Beimischung der Schlacke des Eigennutzes um den reinen Glanz beraubt wird

Wir sehen also, daß Hamlet, diese interessanteste von allen Gestalten des größten dramatischen Dichters aller Zeiten, weder bloß Individuum noch reiner Typus ist, sondern beides, da er mit rein persönlichen Eigenschaften in völlig organischer Weise bedeutsame Züge verbindet, die für unser aller Menschentum bezeichnend sind, so daß in dieser Einzelgestalt ein wichtiges Stück vom Wesen des Menschen poetischen Ausdruck gefunden hat

Die Frage, ob auch Hamlets Leben ein Bild des Menschenlebens sei, ist in Kürze dahin zu beantworten, daß das im einzelnen nicht gelten kann, daß es aber als Ganzes die alte Weisheit ins Licht stellt,

«Daß eine Gottheit unsre Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen »

Dresden

Dr Edmund Bassenge

LANZELOT GOBBOS GEWISSEN

Shylocks Diener, Lancelot Gobbo, steht in einem Gewissenskonflikt. Der erste Satz, den der pfiffige Bursche spricht (Shakespeares «Kaufmann von Venedig», 2 Aufzug, 2 Szene), lautet in deutschen Übersetzungen, sinngemäß übereinstimmend: «Sicherlich, mein Gewissen erlaubt mir (laßt es zu), dem Juden, meinem Herrn, davonzulaufen» — Im Text der englischen ersten Folio-Ausgabe, dem die späteren Drucke folgen, heißt es «Certainly, my conscience will serve me, to run from this Jew, my master » To serve druckt nun in der Tat, scheinbar eindeutig, ein Zulassen, ein dienstbereites Gewahren oder Vorschubleisten aus. Die Stimme des Gewissens wäre also dem Wunsche Lancelots, dem Juden durchzugehen, günstig, zu Diensten. Seltsamerweise steht diese Duldsamkeit des Gewissens mit den unmittelbar folgenden Sätzen des Selbstgesprächs in krassem Widerspruch. Denn gerade das Gewissen ist es da, das den spintisierenden Schlaukopf zu seinem großen Mißvergnügen «hartherzig» warnt, sich von dem «bosen Feind» in seiner Brust versuchen zu lassen, der ihm den «freundschaftlichen Rat» gibt, dem Teufel von Juden schleunigst auszureißen.

Darüber, wie dieser offenbare Widerspruch im Verhalten seines Gewissens zu erklären wäre, darf ich mir, wenn vielleicht auch kein wissenschaftlich gültiges Urteil, so doch Vermutungen gestatten. Von der zwar denkbaren Möglichkeit, daß sich schon bei frühester Drucklegung des Stücks, vielleicht in den ersten

sog Quartos, die ja vielfach «Raubdrucke» waren, d h eigentlich widerrechtlich ohne Wissen und Kontrolle des Dichters besorgt wurden, ein Fehler (neben unzähligen anderen) einschlich, der dann mangels zuverlässiger Unterlagen in die erste Gesamtausgabe, die Folio von 1623, unkritisch übernommen wurde, muß man absehen. Wenig glaubhaft erscheint mir nur, daß alle späteren Herausgeber, berufenen Übersetzer und Textkritiker diesen Widersinn übersehen haben sollten.

Nun, nach erster Niederschrift meiner Bedenken, verdanke ich dem Herausgeber dieses Jahrbuchs, Herrn Professor Dr. W Keller, die wertvollen Hinweise, einmal daß das Shakespeare-Lexikon von Alexander Schmid dieses *serve* (Merch 2, 2, 1) so erklärt «my conscience will say nothing against it, but, on the contrary, exhort me to it» Dann daß das Shakespeare-Glossary von Onions ganz dieselbe, mit den folgenden Sätzen des Textes schlechterdings unvereinbare Auffassung vertritt. Und endlich: daß aber die New Variorum Edition of Shakespeare by H H Furness, Philadelphia, auf den offenbaren Widersinn hindeutet, indem sie bemerkt, daß J O Halliwell daran Anstoß nahm und ihn kurzerhand durch Einsetzung eines *not* (also *my conscience will not serve me*, «will forbid me») zu beseitigen suchte — Das ist nun freilich ein ziemlich drastisches Verfahren.

Es ließe sich doch eher denken, daß *to serve* in der Vulgarsprache der Shakespeare-Zeit einen derb-ironischen Nebensinn hatte, ähnlich etwa dem Doppelsinn des deutschen «helfen» (dem ja jenes «*to serve*» sinnverwandt ist), wenn man z B einem ungezogenen Kinde warnend zuruft «Warte Du, Dir werd' ich helfen!»

Könnte es hiernach also nicht sein, daß Lancelot Gobbo mit seinem «Certainly, my conscience will serve me», wie in ähnlicher Lage sich ein heutiger Artgenosse spottisch ausdrücken wurde, sagen will: «Klar! Mein Gewissen wurde mir schon auf die Sprünge helfen, wollte ich meinem Dienstherrn, dem alten Halunken, ausreißen»

Auch der heutige Sprachgebrauch (Schul-Slang?) verwendet das *serve* mit zweifellos ironischer Bedeutung in der Redensart «*Serve him right!*» — «Trank's ihm ein!» — «Zahl's ihm aus!» — «Geschieht ihm recht»

Daß übrigens im «Hamlet» (5, 2), wie das Lexikon von Alex Schmidt anmerkt, Laertes, nachdem der königliche Mörder erstochen ist, ausruft «He is justly served!» («Ihm ge-

schiebt sein Recht') (Schlegel), scheint doch auch einen Gebrauch von *serve* zu beweisen, der nicht weit entfernt ist von dem oben vermuteten Doppelsinn

Mit dem Text der bisherigen deutschen Übersetzungen ließe sich der Satz auf unseren Bühnen kaum so sprechen, daß sein eigentlicher, demnach ironischer Sinn durch Ton und Geste unmißverständlich zum Ausdruck käme. Darum sollten praktische Theater den offensichtlich fehlerhaften Wortlaut nach obigen Beispielen unbedenklich ändern. Denn es wäre doch wohl nicht angangig, sich bei dem Gedanken zu beruhigen, die Sache sei an und für sich schließlich zu nebensächlich, und überdies bleibe dem Durchschnittszuhörer im Theater sowieso nicht genügend Zeit, sich den Sinn der schnell herausgeplapperten ersten Worte Lancelots genau zu überlegen.

Sollten jedoch meine Bemerkungen, was ich nicht glauben kann, bestreitbar sein, so wäre ich für Belehrung aufrichtig dankbar. Ich werde mich freuen, eines Irrtums überführt zu werden, auch auf die Gefahr hin, mit einem energischen «*Serve him right*» zur Ordnung gerufen zu werden.

Karlsruhe

Otto Kienscherf

THE DATE OF SOME SHAKESPEARE SONNETS

Critics have variously assigned Shakespeare's sonnets to different periods in the poet's working lifetime¹⁾, but Francis Meres' reference in 1598 to the «sugred sonnets» in the hands of Shakespeare's «private friends», and Jaggard's incorporation of two of the later ones in *The Passionate Pilgrim* in 1599, would seem to indicate a somewhat earlier date for their composition; and Professor Brooke, on the basis of stylistic tests and of analogies to the early plays, follows Mr Fort in assigning them to the period between 1592 and 1596²⁾. Practically all other evidence on the date of the sonnets depends on one's accepting the Southampton theory, the Pembroke theory, or some other debatable hypothesis.

No. 35 mentions that «eclipses staine both Moone and Sunne»³⁾. The use of the present tense suggests an immediate

¹⁾ See Alden's variorum edition.

²⁾ Tucker Brooke, *Shakespeare's Sonnets*, 1936 p. 15. J. A. Fort, «The Order and Chronology of Shakespeare's Sonnets», *RES*, IX, 19—23.

³⁾ *Shakspeare Quarto Facsimiles*, No. 30, Sonnet no. 35, 3.

actuality, and the passage seems comparable to the timely references used to date Elizabethan poems and plays. The word «eclipse», although common enough in Shakespeare's dramatic works, occurs but three times in the one hundred and fifty-four sonnets¹⁾; and the present instance is the only one of the three that mentions both the moon and the sun. One might expect, therefore, to find some one time during the 1590's when there occurred synchronus lunar and solar eclipses²⁾. Between 1590 and 1600 there were fifteen eclipses of the moon³⁾, and, in the same period, only four of the sun that might have been visible to any extent in England⁴⁾.

- 1 May 30, 1593, a partial eclipse, probably partially visible in England about 1 00 P M
2. May 20, 1594, a total eclipse, probably partially visible in England about 9 00 A M
- 3 November 12, 1594, an annular-total eclipse, visible, if at all in England, about 12 00 M
- 4 March 7, 1598, a total eclipse, with the path of totality actually crossing Ireland, Northern England and Scotland about 2 00 P M⁵⁾

In 1593 there were no eclipses of the moon⁶⁾, and we may, therefore, eliminate the solar eclipse of May 30. The solar eclipse of May 20, 1594, was preceded by a partial eclipse of the moon on May 8⁷⁾. On October 29, 1594, there occurred a partial eclipse of the moon⁸⁾, followed, on November 12, by a solar eclipse; but its path of greatest darkness was so far from England that, for the purpose of this study, it may be eliminated. The solar eclipse of March 7, 1598, was preceded by a partial eclipse of the moon on February 21⁹⁾. 1594 and 1598, therefore, appear to have been the only years in the whole decade in which Elizabethans might have witnessed synchronous eclipses of the moon and of the sun.

¹⁾ In Sonnet 60, 7, the use appears to be purely metaphoric, and most critics consider Sonnet 107, 5, an allusion to Queen Elizabeth.

²⁾ For valuable aid in the astronomical calculations of this paper, the writer wishes to express his appreciation to Professor C N Reynolds.

³⁾ Th v Oppolzer, *Canon der Finsternisse*, Wien 1887 p 368.

⁴⁾ *Ibid*, pp 266—9 and plates 133 and 134.

⁵⁾ The dates are given according to the Gregorian calendar, and the hours of greatest visibility are postulated by graphic approximation.

⁶⁾ Oppolzer, *op cit* p 368.

⁷⁾ *Idem*.

⁸⁾ *Idem*.

⁹⁾ *Idem*.

At least four pieces of evidence point to the earlier of these two dates as the more probable. The «Roses» and the «loathsome canker in sweetest bud», mentioned in Sonnet 35¹⁾, although this is a much-used metaphor, suggest the later spring — too late to match the eclipses of 1594 which took place in February and March. Sonnet 35, moreover, refers to «clouds», and the several sonnets that precede contain the only other references to the word in the whole series: in no 28, «clouds doe blot the heauen»²⁾; in no 33, «the basest cloudes ride, With ougly rack», and «The region cloude hath mask'd the sun»³⁾, in no 34, «base cloudes» overtake the poet, and he complains «Tis not enough that through the cloude thou breake, To dry the raine on my storme-beaten face»⁴⁾, and in no 35, «Cloudes and echpses staine both Moone and Sunne»⁵⁾. These «clouds», moreover, are no mere poetic figment, for the same sonnet refers to «siluer fountaines mud»⁶⁾. Such a concentration of «wet» signs would appear to indicate an unusually rainy season. This perfectly fits the spring of 1594: Churchyard, Strype, Stowe and Forman testify to the unseasonable rains and ruined crops of the spring and summer of that year⁷⁾, and, in *A Midsommer Nights Dreame*, which appears to have been written in 1595⁸⁾, Titania describes in detail the foul weather of the preceding year⁹⁾. On the other hand, in 1598, as far as the present writer has been able to ascertain, such unseasonable rains did not occur. The assumption of 1594, moreover, as a date for sonnets 33-34-35, fits Meres' reference better than 1598, for it must have required a little time for Shakespeare's «sugred sonnets» to get around among his «priuate friends» by the slow process of manuscript circulation. In the fourth place, 1598, as a date for these sonnets, would preclude the passing of three winters' time mentioned in no 104¹⁰⁾, if no 138 and no 144, incorporated by Jaggard in *The Passionate Pilgrim* in 1599, are in their approximately correct order.

¹⁾ Sonnet 35, 2 and 4

²⁾ Sonnet 28, 10

³⁾ Sonnet 33, 5 and 12

⁴⁾ Sonnet 34, 3-6

⁵⁾ Sonnet 35, 3

⁶⁾ *Ibid.*, 2. Cf. *A Midsommer Nights Dreame*, II, 1, 102: «The nine mens Morris is filld vp with mud»

⁷⁾ *A Midsommer Nights Dreame*, ed. Furness var., pp. 250 et seq. See also Stowe, *Annales* (London 1605), pp. 1279 and 1281.

⁸⁾ John W. Diaper, «The Date of *A Midsommer Nights Dreame*», *MLN*, LIII, 266-8.

⁹⁾ *Mids* II, 1, 91-121

¹⁰⁾ Sonnet 104, 3 ff

There remains, of course, Sir Sidney Lee's opinion that all the sonnets are purely conventional, but the combination, in three short lines, of four motifs that appear in actual reality to have been so combined but once during the period in question, would seem to indicate that the poet was moved by somewhat more than mere convention. References to the seasons and the weather are numerous in his dramatic works, and astronomical calculation of the position of Venus as a morning star has fixed the date of *A Midsommer Nights Dreame* on May Day, 1595, O S ¹⁾ Is it likely that Shakespeare would have been less observant of more noticeable phenomena, the violent rains and the eclipses of the moon and of the sun in the spring of the preceding year? ²⁾ Scholars have indeed, in the case of *King Lear*, considered as timely certain references to eclipses ³⁾, why not also in the *Sonnets*, which, as most critics believe, have at least some definite allusion to Shakespeare's current experience?

In short, the evidence of weather, season, and eclipses seems to indicate May, 1594, as the date of composition of this group of sonnets. The lunar eclipse of May 8, 1594, and the solar eclipse of May 20, appear to fill the specifications of Sonnet 35 (1) they occur in the spring, late enough for roses, and (2) the weather is unseasonably wet and changeable 1594, moreover, dovetails with the evidence of Meres in 1598 and of Jaggard in 1599. With the exception of the partial eclipse of May 30, 1593, which was accompanied by no lunar phenomenon, there had been no major eclipse of the sun since 1585 ⁴⁾; and the synchronous eclipses of both moon and sun in 1594 must have seemed an extraordinary event. For these reasons, and because a later date appears extremely improbable, the writer would conclude that Sonnets 33 and 34 were written during the spring of 1594, and that Sonnet 35 was written shortly after May 20 of that year.

West Virginia University

Robert H Darby

¹⁾ Draper, *op cit*

²⁾ It is perhaps also significant that Shakespeare refers to the eclipses in the order as they actually occurred, with the moon first, although one usually says the «sun and moon».

³⁾ G B Harrison, *et al*, «These Late Eclipses», *TLS*, 1933, p 856 *et passim*

⁴⁾ Oppolzer, *op cit*, p 266 and plate 134

Nekrolog

Werner Deetjen

3 4 1877 — 21 5 1939

Der Präsident der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Professor Dr. Werner Deetjen, ist am 21. Mai plötzlich und unerwartet dahingeshieden und hat uns in tiefer Trauer zurückgelassen. Seit mehr als 17 Jahren hatte er unsere Gesellschaft durch alle Fahrnisse der Zeit mit hervorragender Gewissenhaftigkeit und vorbildlichem Takt und mit immer gleicher Würde geführt. In seinen Adern floß das Blut hanseatischer Kaufleute und preußischer Offiziere. Das zeigte sich in einer gewissen scheuen Zurückhaltung des immer hochauferrichteten Mannes, die ein allzu rasches Annähern neuer Bekannter abzuwehren schien. Aber gleichzeitig lag darin eine Würde, die ihn nie verließ, und ein Ernst, der stets Achtung erweckte. Deetjen war elf Jahre als Dozent und Professor für deutsche Literaturgeschichte an der Technischen Hochschule Hannover tätig gewesen und hatte sich besonders durch seine Arbeiten über Immermann einen Namen gemacht, als er 1916 die Stelle des Direktors der Großherzoglichen Bibliothek in Weimar übernahm, die in dem damaligen Weimar nicht nur die Pflege der klassischen Tradition, sondern auch eine gewisse Mittlerrolle zwischen dem großherzoglichen Hof und den von diesem beschützten literarischen Gesellschaften einschloß. Deetjen wurde ja der Nachfolger Paul von Bojanowskis, der gerade in dieser Beziehung sich große Verdienste erworben hatte — ganz besonders um die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Schon ein Jahr nach seiner Übersiedlung wurde Deetjen, 1917—20, Generalsekretär der Deutschen Schiller-Stiftung und trat ebenso der Leitung der Goethe-Gesellschaft bald näher. Er arbeitete auch sofort im Geschäftsführenden Ausschuß der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft mit, der so viel stille Arbeit, besonders in der Vorbereitung der Weimarer Tagungen, leistet. Als dann im Dezember 1921

Alois Brandl vom Präsidium der Shakespeare-Gesellschaft zurücktrat, wählte der Vorstand Werner Deetjen zu seinem Nachfolger. Es galt in dieser Zeit von Deutschlands tiefster Erniedrigung, als das Versailler Diktat unterzeichnet war und überall im zerstückelten Reich ausländische Kontrollkommissionen auf Kosten des deutschen Volkes herumreisten, als die Franzosen unter nichtigem Vorwand sich des wehrlosen Ruhrgebiets bemächtigt hatten und die Nation zerrissen war wie noch nie, den Würdigsten zu wahlen, der die Ehre der Gesellschaft trotz aller äußeren Bedrangnisse sicher bewahren werde. Gerade diese ernste norddeutsche Würde aber fanden wir in Werner Deetjen. Es war eine innere Vornehmheit, die sich zu keiner Konzession herbeiließ, wenn er glaubte, daß die Ehre der Gesellschaft auch nur entfernt davon berührt wurde. Den tiefsten Grundzug seines Wesens bildete seine absolute Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit, die doch immer die höfliche Form wahrte, so daß sie nie verletzen konnte, und eine Treue, die nichts mehr verachtete als die Undankbarkeit. Eine starke Liebe zum Deutschtum und zum deutschen Vaterland hat ihn immer beseelt, und in der ersten Ansprache, die er als Präsident der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft am 23. April 1922 gehalten hat, gab er am Schluß der heißen Sehnsucht Ausdruck »nach einem Manne der Tat und damit nach einer Gesundung unseres armen Vaterlandes«. Daß er das Abreißen der alten Weimarer Tradition tief beklagte, wird ihm niemand ubelnehmen. Hatte er doch als Hüter der reichen Schätze der Großherzoglichen Bibliothek und durch seine Beschäftigung mit der deutschen Literatur der klassischen und nachklassischen Zeit rasch Wurzel geschlagen in der neuen Heimat. Auch seine literarischen Arbeiten, die sich in Hannover mit Immermann und Westdeutschland befaßt hatten, wandten sich jetzt Weimar und seinen klassischen Erinnerungen zu. Sehr stark war ihm die enge Verbundenheit der Dichtung mit der Umgebung, ihrer Natur und ihren Persönlichkeiten aufgegangen. »Auf Hohen Ettersburgs« (1924) und »Schloß Belvedere« (1926) legten dafür ein ebenso schönes Zeugnis ab wie schon vorher »Die Gochhausen, Briefe einer Hofdame aus dem klassischen Weimar« (1923). Andere Briefsammlungen behandeln die nachklassische Zeit, so jene Geschichte einer Jugendfreundschaft in Briefen zwischen Franz Dingelstedt und Julius Hartmann (1923) und der Auswahl aus Briefen der hochgesinnten Königin Carmen

Sylva (1920) Und doch gehorte vielleicht seine Liebe am meisten dem deutschen Drama neben Immermann und Schiller vor allem Kleist, nicht zum wenigsten aber auch Shakespeare im deutschen Gewande von Schlegel-Tieck Immer wieder ist er als Verteidiger dieser klassisch-romantischen Gestaltung Shakespeares gegen alle Vergewaltigungen des Textes aufgetreten — zuletzt noch in dem Streit um Hans Rothe und seine Shakespeare-Umarbeitungen So steht Werner Deetjen vor unserer Erinnerung ein geistvoller Kämpfer für das Gute und Schöne, hochauferichtet, konservativ im besten Sinne preußischer Tradition, begeistert für deutsche Dichtung und für Shakespeare und immer würdig

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft wird ihrem Präsidenten, der sie durch siebzehn oft schwere Jahre geführt hat, stets dankbar verbunden bleiben
Wolfgang Keller.

W. F. Trench
(1873—1939)

Ein Wort der Freundschaft darf dem Vertreter der Shakespeare-Forschung in Dublin gewidmet werden, dem Nachfolger Edward Dowdens auf dem Lehrstuhle für englische Literatur des ehrwürdigen Trinity College, Wilbraham Fitzjohn Trench, der am 14 Juli 1939 an den Folgen eines Auto-unfalles starb Er war ein Sohn der irischen Hauptstadt und hat sein ganzes Leben in Irland zugebracht, wenn er auch mit der neuen keltischen Bewegung nicht einverstanden war und als protestantischer Angelsachse die geistige Burg germanischer Tradition im Trinity College verteidigte Sein bedeutsamer Beitrag zur Shakespeare-Arbeit war seine Hamlet-Interpretation (*Hamlet A New Commentary* 1913), deren eigenartige, immer geistreiche Beobachtungen auf viele Seiten des Dramas neues Licht werfen Auch wer seine Auffassung Hamlets als des nervösen Gelehrten, der mit seinem Vater nichts gemein habe als das lockige Haar und den Bart, nicht anerkennt, wird doch viele Anregungen aus dem Buch schöpfen, das so ganz aus dem Herzen des Verfassers geschrieben ist War er doch selbst der feinsinnige, bescheidene Gelehrte, der sich am wohlsten fühlte in dem etwas dusteren Zimmer des Trinity College, wo seine Bücher die Wände bedeckten, dabei ein reiner, gutiger Mensch, dessen wir in Trauer gedenken

W K

Bücherschau

Sammelreferat von Wolfgang Keller (Köln)

Der neue Band des *New Variorum Shakespeare*¹⁾ umfaßt Shakespeares Gedichte mit Ausnahme der Sonette, also neben den beiden Verserzählungen die Gedichte aus dem «*Passionate Pilgrim*», das merkwürdige Gelegenheitsgedicht vom Phoenixweibchen und dem Turteltauber und endlich die «*Klage der Liebenden*». Als Herausgeber fungiert der ausgezeichnete Kenner dieser Literatur, Hyder E. Rollins von der Harvard-Universität, der die Gewähr bietet für eine ebenso gründliche wie kritische Ausgabe der Gedichte. Am meisten Interesse erwecken natürlich die beiden Verserzählungen, die bisher nie so umfassend herausgegeben worden sind. Der Text behält die alte Schreibung bei und reguliert nur die Interpunktion. Das letztere kann man vielleicht bedauern, weil auch der Apparat die Form des Originals nur bei Sinnabweichungen verzeichnet, und man bei diesen beiden von Shakespeare selbst herausgegebenen Werken gerne die Gewohnheit des Dichters in der Zeichensetzung feststellen möchte. In den Anmerkungen werden, wie wir das beim *New Variorum Shakespeare* gewöhnt sind, auch die deutschen Arbeiten regelmäßig herangezogen. Dem Plan der Ausgabe entsprechend bekommen wir in einem reichhaltigen Anhang von 300 Seiten ausgezeichnetes Material über die Fragen des Textes, der Quellen, des Datums, der Aufnahme, und schließlich der allgemeinen Kritik, die immer eine Fundgrube für die künftige Forschung sein werden. Für «*Venus und Adonis*» darf ich vielleicht darauf hinweisen, daß ich, was Professor Rollins entgangen zu sein scheint, das Gedicht von Henry Constable «*The Shepherds Song of Venus and Adonis*» aus «*Englands Helicon*» herangezogen habe. Constables Gedicht war ja sicher lange vor 1600 entstanden und bekannt. Es steht in der Mitte zwischen Ovid und Shakespeare. Vieles, was Goldings Übersetzung Shakespeare nicht bieten konnte, fand er hier angedeutet und brauchte es mit seiner jugendlich schöpferischen Phantasie nur weiter auszuführen. Selbstverständlich sage ich damit dem gelehrten Herausgeber von «*Englands Helicon*» nichts Neues. Die Frage ist nur, ob man Constables Gedicht so früh, etwa gleichzeitig mit seiner «*Diana*» (1592) ansetzen darf. (Vgl. meine Einleitung zu der Übersetzung von «*Venus und Adonis*» in Bongs «*Goldener Klassiker-Bibliothek*».)

¹⁾ A New Variorum Edition of Shakespeare The Poems Venus and Adonis, Lucrece, The Passionate Pilgrim, The Phoenix and the Turtle, A Lovers Complant Edited by Hyder Edward Rollins Philadelphia & London J B Lippincott Company 1938 xvii + 667 pp (30 s)

thek» Berlin 1916) In bezug auf diese Datierung ist Professor Rolhns der maßgebende Richter, um so lieber hätte ich sein Urteil über meine Annahme erfahren Sehr wertvoll ist natürlich gerade für die Shakespeare-Forschung die Zusammenstellung aller kritischen Stimmen über die Autorfrage für die mehr oder weniger zweifelhaften Gedichte Das Ganze ist eine höchst erfreuliche Gabe, für die jeder, der sich mitarbeitend mit Shakespeares Gedichten befaßt, dankbar sein wird

Der neue Band von J Dover Wilsons *New Shakespeare*¹, der «Richard II» enthält, bringt wieder eine Fülle neuer Gedanken und Untersuchungen, die geeignet sind, unsere Vorstellung von Shakespeares Schaffen weitgehend zu ändern Allerdings wird man auch die Kühnheit des Forschers bewundern, der auf oft sehr schmaler Basis zu solch umstürzenden Ergebnissen gelangen will Dover Wilson untersucht, gestützt auf die Arbeiten von R Metcalfe Smith (*Froissart and the English Chronicle Play*, New York 1915) und Paul Reyher (*Notes sur les sources de Richard II*, Paris 1924), aufs neue die Frage von Shakespeares historischen Quellen für dieses Drama Er hält den Einfluß von Froissart, dessen Chronik ja in der von Caxton gedruckten kongenialen Übersetzung von Lord Berners vorlag, für erwiesen Ich habe in meiner Besprechung von R M Smith in diesem Jahrbuch 55 (1919), 169 schon meine Zweifel ausgesprochen, aber ich gebe die Möglichkeit einer solchen Beeinflussung durchaus zu Als zweite Quelle ist von dem amerikanischen wie dem französischen Forscher aber Samuel Daniels Epos über die «Bürgerkriege» aufgestellt, das 1594/5 gedruckt wurde Die Übereinstimmungen zwischen den «Civil Wars» und «Richard II» sind zweifellos, die Frage kann nur sein, in welcher Richtung die Beeinflussung geht Wilson ist überzeugt, daß Daniel der Meister, Shakespeare der Schüler war Die Chronologie gibt keinen Aufschluß, denn Epos und Drama sind etwa gleichzeitig erschienen Ich kann meinen, an der obengenannten Stelle angeführten Einwand gegen die Priorität Daniels nur wiederholen, weil er mir absolut beweisend scheint Beide, Shakespeare wie Daniel, stellen die Königin als erwachsene Frau dar, während sie in Wirklichkeit, wie alle historischen Berichte angeben, ein elfjähriges Kind war Meine Beweisführung ist nun so auf der Bühne mußte Shakespeare die Königin — deren Gestalt und Charakter er übrigens dem älteren Stück über Richard II (Thomas Woodstock) entnahm, in dem die erste Gemahlin Richards auftrat — als Erwachsene darstellen, wenn sie überhaupt eine Rolle spielen sollte Es war lediglich ein Erfordernis der Bühnentechnik Wenn Daniel in seinem Epos dasselbe tat, so ist das ein schlagender Beweis, daß er das Stück auf der Bühne gesehen hat und dadurch zu seiner Schilderung angeregt wurde, daß also die Priorität Shakespeare gebührt Dover Wilson will nun freilich, im Anschluß an Reyher, nachweisen, daß beide Dichter hier von der französischen «Chro-

¹) *The New Shakespeare (XVII) King Richard II* Edited by John Dover Wilson Cambridge University Press 1939 XCIII + 205 pp (8s 6d)

nique de la Traison et Mort de Richard II roy d'Angleterre» abhängen. Aber dort wird doch deutlich das kindliche Alter der Königin hervorgehoben, wenn es bei dem rührenden Abschied der Beiden heißt «Der König beugte sich nieder und faßte die Königin und hob sie vom Boden hoch und hielt sie lange Zeit in seinen Armen und küßte sie wenigstens zehnmal und dann stellte er sie wieder auf den Boden und küßte sie noch wenigstens dreimal». Das ist doch ganz klar der Abschied eines Erwachsenen von einem geliebten Kinde. Also von dieser Quelle kann weder Daniel noch Shakespeare die Anschauung von der erwachsenen Königin Isabella bekommen haben. Sie stammt, wie ich schon erwähnte, aus dem Shakespeare zweifellos gut bekannten älteren Stück, das ich im Sh Jb 35 herausgegeben habe und von dem Frl Frylink für die Malone-Society einen neuen Abdruck besorgt hat. Dieses Drama, das in der Ermordung des Herzogs von Gloucester Thomas Woodstock seinen tragischen Höhepunkt erreicht, und in dem Shakespeare, wie Dover Wilson meint, vielleicht selbst mitgespielt hat, scheint mir viel wichtiger für sein Schaffen zu sein als alle historischen Quellen außer Holinshed. Aus jenem Drama hat Shakespeare die Hauptcharaktere genommen, außer Richard und der Königin, die er nach der guten Königin Anna von Böhmen geformt hat, den Charakter des Herzogs von Lancaster, auf den ein gut Teil der Züge des Thomas Woodstock mit vielen wörtlichen Anklängen übertragen ist. Der Herzog von York mit seiner strengen Treue zur Krone ist beiden Stücken gemeinsam, die Herzogin von York aber ist wieder der Herzogin von Gloucester nachgebildet, die bei Shakespeare auch noch in eigener Gestalt auftritt. Wir brauchen, wenn wir dies bedenken, weder Froissart noch andere französische Chronisten für den Charakter und den Tod des Herzogs von Lancaster. Die sorgenvollen prophetischen Worte über die Zukunft seines geliebten England spricht sein Bruder Thomas im älteren Drama aus, wie ich in der Einleitung zu meiner oben genannten Ausgabe im Shakespeare-Jahrbuch ausgeführt habe. Wenn Dover Wilson, noch über Reyher hinausgehend, versteckte französische Chroniken als Shakespeares Quellen aufstöbert, so verhehlt er sich selbst nicht die Bedenken, die gegen eine solche Arbeitsweise Shakespeares sprechen. Er versucht deshalb durch eine unerhört kühne Hypothese eine andere Lösung. Weil Shakespeare im «König Johann» das ältere Stück überarbeitet hatte, ohne, soweit wir sehen können, seinen Holinshed zu Rate zu ziehen, nimmt Dover Wilson an, daß er auch bei «Richard II» alles, was er mit den Chroniken gemeinsam hat, einem hypothetischen älteren Stück, einem «Troublesome Reign of Richard the Second», vielleicht sogar von demselben Autor verdanke, daß auch diesmal also Holinshed nicht herangezogen sei, ja, daß Holinshed als Shakespeares Hauptquelle für die Historien einfach ausscheide. Ich habe schon Sh Jb 73, 161 meine Einwände gegen Wilsons Vordatierung von «King John» auseinandergesetzt, vor allem, daß er zu einer bestimmten Gruppe von Stücken gehört, die von 1594, vom «Merchant» an datiert, in der Shakespeare ein älteres Stück als Vorlage benutzt. Eine enge Verbindung mit «Richard II» — etwa die im Reitkleid in Eile auftretende Lady Faulconbridge, die der Herzogin von

York in «Richard II», aber auch schon der ebenso auftretenden Herzogin von Gloucester im «Ersten Teil Richards II» entspricht — erklärt sich bei der hergebrachten Datierung, die «King John» etwa ein Jahr nach «Richard II» ansetzt, viel natürlicher als bei der von Dover Wilson, der «John» vier Jahre früher entstanden glaubt. So gestreich auch die Ausführungen von Wilson sind, so möchte ich doch glauben, daß wir ein klareres Bild der Entstehung von «Richard II» ohne sie bekommen, wenn wir annehmen, daß Shakespeare selbst Holmshed¹⁾ benutzte und seine etwas trockenen Berichte unter dem Einfluß des uns erhaltenen älteren Dramas, des «1 Teils Richards II» («Thomas Woodstock») — nicht etwa eines hypothetischen «Troublesome Reign» — mit Leben erfüllte. Alles was er sonst noch hinzufügte aber ist ihm selbst ganz allein zuzuschreiben, selbst wenn es da und dort zufällig mit einer obskuren Chronik übereinstimmen sollte. — Mit reichem Nutzen wird man auch die Anmerkungen lesen, in denen der Herausgeber vor jeder Szene das «Material», aus dem Shakespeare nach seiner Ansicht schöpfte, sehr übersichtlich zusammengestellt hat. Besonders wichtig ist auch wieder der Abschnitt über die Grundlagen des Textes, der sich natürlich nach A. W. Pollards Ausgabe (King Richard II, a new quarto, Camb. 1916) richtet, denn Pollard hat gezeigt, daß die Quarto von 1597 nach Shakespeares Manuskript gedruckt wurde, so daß sich ein kritischer Text auf sie aufbauen muß. Und schließlich sei auch der englischen Bühnengeschichte des Dramas von Harold Child rühmend gedacht.

Seit einem Jahrzehnt bereitet R. B. McKerrow die erste vollständige kritische Ausgabe von Shakespeares Werken in der alten Schreibung der Originale vor, eine «Oxford Edition», die eine neue Epoche in der Shakespeare-Forschung einleiten wird. Eine längere Krankheit hat ihn verhindert, schon in diesem Jahr mit den zehn ersten Dramen hervortreten, so daß er sich entschlossen hat, zunächst die Einleitung als besonderes Buch erscheinen zu lassen.²⁾ Niemand ist besser berufen für das Amt des Herausgebers als McKerrow, den wir als besten Kenner gerade des elisabethanischen Buchdrucks und seiner Gewohnheiten seit langem schätzen. Die klare Vorurteilslosigkeit seiner Kritik zeigt sich aufs hellste in diesen «Prolegomena», die die textkritischen Prinzipien im allgemeinen und für Shakespeares Dramen im besonderen darlegen. Wir haben heute das Bewußtsein, daß ein modernisierter Text eines elisabethanischen Schriftstellers nicht mehr zeitgemäß ist. Wir wollen wissen, wie Shakespeares Manuskript in einer ideal sauberen Abschrift ausgesehen hat, und wollen nur zur lesbaren Vervielfältigung solcher Reinschrift die modernen technischen Mittel gebrauchen — also ein modernes Buch in der Form, aber ein elisabethanisches im Inhalt vor uns haben. Aber verglichen mit einem antiken Autor zeigen sich hier

¹⁾ Oder Hall, von dessen Anfang er selbst ausgeht, auch Halls Chronik beginnt mit dem Streit zwischen Bolingbroke und Mowbray.

²⁾ Ronald B. McKerrow: Prolegomena for the Oxford Shakespeare. A Study in Editorial Method. Oxford, at the Clarendon Press 1939. 451 pp. (6s.)

bedeutend größere Schwierigkeiten. Wir haben auch heute noch kein elisabethanisches Lexikon, das die Schreibung der alten Texte verzeichnete, auch für Shakespeare selbst ist dieses dringende Bedürfnis noch nicht erfüllt. Deshalb können wir keine normalisierte elisabethanische Schreibung einführen, die Shakespeare anerkannt hätte, wenn er sie auch selbst nicht übte. Wenn wir aber dem Manuskript des Autors «in idealer Reinschrift» möglichst nahekommen wollen, müssen wir auch von einer solchen Normalisierung Abstand nehmen und uns lediglich auf die Wiedergabe der ältesten und besten Überlieferung beschränken. Ein Herausgeber muß also möglichst konservativ sein. Dabei ist ein Unterschied in der Behandlung des eigentlichen Dramentextes von der des Beibextes (Sprechernamen, Bühnenweisungen, Ortsangaben etc.), der nur zur Erläuterung dient, gerechtfertigt. Bei den grammatischen Formen sind manche Provinzialismen vielleicht noch nicht als solche erkannt, die in den Jugenddramen hervortreten und von den Herausgebern der ersten und besonders der zweiten Folio verbessert worden sind, sofern dies nicht schon von den Setzern der Quartos geschehen war. Eine Fülle interessanter Beobachtungen zeigt, mit welcher Umsicht und Vorsicht der neue Text bearbeitet wird. Unter den herangezogenen neueren Kritikern vermessen wir die deutschen, wie Delius und Alexander Schmidt, aber das gilt wohl nur für die Nennung an dieser Stelle, nicht für die Benutzung. Daß auch Popes Leistung voll anerkannt wird, zeugt für den Gerechtigkeitssinn des Herausgebers. Wir sehen dem «Oxford Shakespeare» mit großer Erwartung entgegen.

Vor nunmehr 57 Jahren (1882) hat Karl Elze eine für damals große Leistung mit seiner Ausgabe des «Hamlet» in alter Orthographie herausgebracht, in der er auch schon versucht hat, unter Zugrundelegung der zweiten Quarto (1604/5) die Form des Dramas zu rekonstruieren, die es in Shakespeares Manuskript gehabt hat. Aber in der Zwischenzeit hat, namentlich durch die Forschungen der «bibliographischen» Schule von A. W. Pollard, R. B. McKerrow, W. W. Greg und J. Dover Wilson, unsere Einsicht in die Entstehung der drei (oder vier) verschiedenen Fassungen des «Hamlet» so große Fortschritte gemacht, daß die Herstellung eines wirklich kritischen Textes im Sinne der großen Tradition der klassischen Philologie gewagt werden kann. Diesen Versuch haben T. M. Parrott von Princeton und sein Schüler Hardin Craig von Stanford University unternommen, wohl die beiden am besten zu solcher Aufgabe gerüsteten Gelehrten Amerikas. Eine knappe und doch alles Hauptsächliche ausschöpfende Einleitung umgrenzt den Standpunkt des Herausgebers zu den vier alten Hamlet-Texten. «Der bestrafte Brudermord» ist danach die älteste erhaltene Fassung des vorshakespearischen «Urhamlet» — vielfach übermalt und verstümmelt, aber doch als Werk von Thomas Kyd erkennbar. Ich möchte nur das

¹⁾ The Tragedy of Hamlet. A critical edition of the Second Quarto (1604) with introduction and textual notes by Thomas Marc Parrott and Hardin Craig. Princeton University Press. London, Oxford University Press. 1938. 247 pp. (16s. = \$ 3.50)

Verhältnis zur «Spanish Tragedy», in der die Verfasser der Einleitung ein Vorbild für den «Urhamlet» sehen, umkehren ich erkenne in dem erhaltenen Drama Kyds nur eine Wiederholung aller Einzelmotive der Hamlet-Novelle mit Umkehrung der Figurenverhältnisse (vgl. Keller-Fehr, Die Englische Literatur von der Renaissance bis zur Aufklärung p. 59). Diese älteste Version aus den 80er Jahren überarbeitete Shakespeare zwischen 1598 (Meres erwähnt den «Hamlet» noch nicht) und Anfang 1601 (Harveys Erwähnung der Tragödie in seinem Chaucer zu Lebzeiten des Grafen Essex). Die 1. Quarto (1603) ist, wie die Verfasser ausführen, der Abdruck eines aus dreierlei Quellen zusammengestoppelten Manuskripts nämlich aus 1. Teilen des Urhamlet, 2. Shakespeares ersten Zusätzen zu diesem, und 3. Einschüben aus Shakespeares endgültiger Version, wie sie 1601/02 gespielt wurde. Sie weisen also die Hypothese zurück, daß wir es im Manuskript für Q. 1 mit einem Regiebuch für eine reisende Schauspielertruppe zu tun haben, vielmehr sei das recht schlechte Manuskript vielleicht von einem entlassenen Schauspieler direkt für den Buchhändler zusammengeschrieben worden. Die 2. Quarto (1604) ist nach ihrer Ansicht nicht ein Abdruck des Regiebuches der Truppe, sondern direkt nach der eigenhändigen Handschrift Shakespeares gedruckt — leider schlecht abgedruckt — also, wie der Titel besagt, wirklich «*the true and perfect Coppie*». Nur einen Punkt darf ich noch hervorheben, wo ich von Craig und Parrott abweiche. Die Jahreszahl 1604 auf *Am*, den drei amerikanischen, und 1605 auf *Eng*, den drei englischen Exemplaren von Q. 2 läßt meiner Meinung nach doch darauf schließen, daß das Buch in den ersten Monaten von 1605 gedruckt wurde. Bis zum 25. 3. 1605 hieß das Datum alten Stils ja noch 1604. Der Irrtum von *Am* in der Blattsignierung G. 2 statt O. 2 ist in *Eng* korrigiert — das zeigt doch wohl, daß der Satz noch stand, als man 1605 datierte. Die Bogen können also nicht viel früher als März 1605 gesetzt worden sein. Deshalb schreibe ich mich Dover Wilson an, der als richtiges Datum 1605 annahm. — Auch die Folio-Version von 1623 geht nach den Verfassern nicht auf ein Regiebuch des Globe-Theaters zurück, sondern auf eine Bühnenbearbeitung von Shakespeares Konzept, die vielleicht für den Zensor abgeschrieben war und dem späteren Regiebuch ebenso wie den Rollenmanuskripten der Schauspieler zugrunde lag. Von ihm ließen die Herausgeber der Folio ein Druckmanuskript herstellen. Es ist also wohl möglich die Folio zur Korrektur der 2. Quarto heranzuziehen, während die 1. Quarto für die Herstellung eines kritischen Textes, der uns den «Hamlet» in der Form bieten soll, wie ihn Shakespeare selbst aus der Hand gegeben hat, nicht in Betracht kommt. — In ihrer Textkonstruktion folgen die beiden amerikanischen Herausgeber im allgemeinen also Q. 2 (oder wie sie jetzt sagen, einfach Q), erörtern aber die anderen Lesarten, nicht nur F (= F. 1), sondern auch moderne Emendationen sehr genau. Ich weiß nur nicht, warum Elze, dessen Hamlet-Ausgabe doch auf einem ganz ähnlichen Prinzip beruht, soweit ich sehen kann, überhaupt nicht herangezogen ist. Auch er hat sich Mühe gegeben, nicht nur im Wortlaut, sondern auch in der Schreibung Shakespeares Manuskript so nahe wie irgend möglich zu kommen,

und hat dabei keineswegs der *lectio facilior* den Vorzug gegeben. Der Text läßt ja — leider — in der Form von Q 2 zu viele Stellen für die Diskussion offen. Aber den beiden Herausgebern sind wir für ihren außerordentlich fleißigen und scharfsinnigen Rekonstruktionsversuch von Shakespeares tiefstimmigstem Drama zu großem Dank verpflichtet. (Leider ist auch ihr Druck nicht ganz frei von Druckfehlern: störend ist p 21 l. 17 in einem wenig bekannten Datum 1597 statt 1579, weniger im Titel von Q 2, p 23 l 15 Fleet sreet für street.)

Als Seitenstück zu der 1931 veröffentlichten Faksimile-Ausgabe der ersten Quarto von Shakespeares «Hamlet» erscheint jetzt in ebenso schöner Reproduktion ein Faksimile des gleichfalls in der Huntington Library in Kalifornien befindlichen Exemplars der zweiten Quarto von 1604¹⁾, die ja angibt «according to the true and perfect Coppie» gedruckt zu sein. Es ist ein großer Fortschritt in der Kunst solcher phototechnischer Reproduktion zu konstatieren, wenn man diese Ausgabe mit der von Pretorius (Griggs und Furnivall) in den Shakespeare Quarto Faksimiles (1880) vergleicht. Diese neue Ausgabe zur Hand zu nehmen ist ein Vergnügen wegen der klaren Wiedergabe, die doch immer zugleich die Färbung des alten Exemplars bewahrt. Über den Wert einer solchen Facsimile-Ausgabe ist kein Wort zu verlieren, für Fragen der Textkritik, der Orthographie und Interpunktion, der Stellung der Bühnenweisungen zum Text und ähnliches ist sie natürlich unentbehrlich, und die ältere Ausgabe war längst vergriffen. Der europäische Shakespeare-Arbeiter wird es begrüßen, daß es gerade die Exemplare aus dem Westen Amerikas sind, die hier vervielfältigt vorliegen, weil er sie in natura am schwersten je zu Gesicht bekommt. Die Hamlet-Quartos sind ja zwischen England und Amerika gleichmäßig verteilt: von den zwei Exemplaren von Q 1 ist je eines, von den sechs von Q 2 sind je drei in beiden angelsächsischen Ländern. Neben den Exemplaren der drei englischen Bibliotheken in London, Oxford und Cambridge sind die aus Privatbesitz: alle drei nach Amerika gegangen: die des Herzogs von Devonshire in die Huntington Library in San Marino, Cal., die des Mr. Huth in die Sammlung des Elizabethan Club der Yale University in New Haven, Conn., und die von Mr. Howe in die Folger Library in Washington, D. C. Die Einleitung von Professor O. J. Campbell von der Columbia University ist ganz knapp, deutet aber doch die Probleme an, die sich an die 2. Quarto knüpfen. Der neueste Standpunkt der Wissenschaft ist überall gewahrt. Mit Bezug auf die Interpunktion finden sich ein paar Sätze, die mißverständlich klingen: «The pointing is curiously simple. The comma is almost the only mark of punctuation used. The period almost never appears, the semicolon usually indicating the full stop.» Das wird durch jede Seite widerlegt. Wohl zeigen besonders die Prosastellen wenige Einschnitte

¹⁾ Shakespeare's Hamlet The Second Quarto, 1604. Reproduced in facsimile from the copy in the Huntington Library. With an Introduction by Oscar J. Campbell. San Marino, California 1938 (\$ 3.50).

durch Schlußpunkte, aber am Schluß eines Paragraphen, an jedem wirklichen Satzschluß, auf den ein Satzanfang mit Majuskel folgt, steht ganz regelmäßig ein Punkt. Das Semikolon erscheint daneben nur ganz selten. Eine aufs Geratewohl herausgegriffene Seite (C 3 r) weist zwölf Punkte (periods) auf, 28 Kommas und je ein Semikolon, Kolon und Fragezeichen.

Shakespeare als Lyriker ist — abgesehen von der Kunstlyrik der Sonette — viel zu wenig bekannt, wenn auch manche seiner Lieder in schönen Kompositionen, darunter solchen von Haydn, Loewe, Schumann, Brahms, zur Laute, zum Klavier oder im Chor gesungen werden. Und doch sind die besten durch Herders Übersetzungen schon früher als die Dramen im Versmaß des Originals in den Schatz deutscher Dichtung aufgenommen worden. Es fehlt aber seither an handlichen Sammlungen der in den Dramen verstreuten Lieder, in englischer wie in deutscher Form. So kommt das hübsche Büchlein von Karl Georg Mantey einem wirklichen Bedürfnis entgegen ¹⁾ Er nennt es «Shakespeare-Volkslieder», wie schon Herder diese Gedichte in seine «Volkslieder» aufgenommen hatte, und mit Recht, denn das elisabethanische Volkslied ist uns ja in der Hauptsache in den Werken der Dramatiker erhalten. In einer sehr guten, wertvollen Einleitung setzt Mantey uns die Gründe auseinander, die ihn zu einer Neuübertragung dieser Lieder drängten. Es ist richtig, daß Schlegel in der Lyrik nicht so sicher war wie in der Wiedergabe der dramatischen Sprache, und daß Dorothea Tieck und vielleicht am meisten Graf Baudissin an leichter Beschwingtheit des lyrischen Ausdrucks viel zu wünschen übrigließen. Die neuen Übersetzungen, die etwa 40 von Shakespeares Liedern umfassen, sind in dieser Hinsicht vielfach wirkliche Verbesserungen. Das wird man auch gegenüber Schlegel etwa bei Ariels Lied im «Sturm» (1, 2) «Full fathom five thy father lies» zugeben, das trotz des Wegfalls der Alliteration in Manteyes Fassung an musikalischem Klang gewonnen hat. Dagegen ziehe ich z. B. in dem Elfenliedchen im «Sommernachtsstraum» (2, 2) Schlegels volkstümlichen Refrain «Eia popeia» dem steiferen «Schlummer-, Schlummersang» von Mantey vor. So ist auch das «Spring-time, the only pretty ringtime», das als Refrain in dem Frühlingslied in «Wie es euch gefällt» (5, 3) wiederkehrt, in meiner Revision von Schlegel «Zur Maienzeit, der lustigen Freienszeit» vielleicht besser nachgebildet als in Manteyes «Im Maien beim artigen Freien», obgleich sonst das Lied in der neuen Verdeutschung sehr gut gelungen ist. Eine bedeutende Besserung ist wohl das «Waldlied», «Under the greenwood tree», das bei Schlegel nichts von seiner ursprünglichen Frische aufweist, bei Mantey aber den Klang des Originals wiedertönt. Auch das folgende «Sturmlied» (2, 7) «Blow, blow, thou winter wind», eigentlich ein Julfeierlied, bei dem man Schlegels Eingangsreim gut hätte beibehalten können, ist doch im ganzen eine Verbesserung. Für Tieck (Ludwig?) vergleiche man etwa den Wechselgesang von Frühling und Winter am Schluß von «Verlorener Liebes-

¹⁾ Shakespeare-Volkslieder. Lieder aus Shakespeares dramatischen Werken übersetzt und eingeleitet von Karl Georg Mantey. H. H. Kreisel Verlag, Leipzig. 80 pp. (RM 3.20)

mühe, wo der Frühling mit dem Kuckucksrefrain — der Kuckuck hat auch im Deutschen, weil er sein Ei in ein fremdes Nest legt, den üblen Beiklang — sehr frisch wiedergegeben ist, das Winterlied auf mich aber doch in Tiecks Fassung noch volkstümlicher wirkt. Besonders gelungen scheint mir die Wiedergabe der Ophelia-Liedchen, die bei Mantey fast genau wie die Originalverse klingen. Das Büchlein verdient warm empfohlen zu werden.

Wie das Dichten von Sonetten selbst, so stellt auch die Übersetzung von Shakespeares höchst persönlichen Sonetten immer wieder eine reizvolle Aufgabe für einen geistreichen und formgewandten Sprachkünstler dar. Diesmal ist es ein bekannter Mediziner, der Basler Gustav Wolff, der uns eine neue Übersetzung schenkt ¹⁾ Er gebraucht wohl mit Absicht lieber den Ausdruck «Verdeutschung», um uns anzudeuten, daß es sich nicht um eine wörtliche Wiedergabe handelt. Bei der Schwierigkeit des Reimschemas dieser Dichtungsart wird eine wortgetreue Übersetzung immer etwas an Flüssigkeit opfern müssen. Die Verdeutschung von Wolff opfert lieber den allzu engen Anschluß an das Original und drückt dieses parallel ab, ohne irgendwelche philologische Ambitionen mit solchem Abdruck zu verbinden — es wäre vielleicht angezeigt gewesen zu erwähnen, welchem Herausgeber der englische Text folgt. Die Übersetzung selbst heist sich flüssig und gut. Man spürt, daß uns ein feingebildeter und mit Shakespeares Dichtung tief vertrauter Kunstfreund in dieses schwierige und doch für den Dichter so aufschlußreiche Werk einführt. Das Bändchen wird gewiß von vielen Lesern dankbar begrüßt werden.

So freuen wir uns auch, wenn uns ein anderer angesehener Mediziner, der frühere Breslauer Psychiater Robert Wollenberg ²⁾, ein Buch über Shakespeare beschert, schon aus dem Grunde, weil es die Macht von Shakespeares Dichterkunst bezeugt. Sogar ein Billroth oder Czerny sich für die Musik, ein Leube oder Bumm für die Malerei begeisterten, so beweist auch diese Beschäftigung mit Shakespeare nur die Sehnsucht der besten Mediziner — und man könnte aus Naturwissenschaft und Technik analoge Beispiele anführen — nach der Kunst, ohne die eben kein geistig Höherstrebender auskommen kann. Wollenberg möchte uns eine psychologische Studie über Shakespeares Wesen bieten. Es ist nur schade, daß er seinen psychiatrischen Standpunkt nicht viel stärker zur Geltung bringt. Er kann uns natürlich über das elisabethanische Zeit-

¹⁾ William Shakespeare Sonnette (sic!), englisch und deutsch. Neue Verdeutschung von Gustav Wolff. München, Verlag Ernst Reinhardt (1939) 163 pp. (RM 2.80). Der entstellende Fehler (Sonnette) auf dem Titel fällt nicht dem Übersetzer, sondern dem Verleger zur Last. In der Einleitung gebraucht Wolff stets die richtige deutsche Schreibung.

²⁾ Robert Wollenberg Shakespeare Persönliches aus Welt und Werk. Eine psychologische Studie (Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, herausgegeben von Diepgen, Ruska u. A., Heft 31). Verlag Emil Ebering, Berlin 1939.

bild oder die Shakespearesche Überlieferung nichts Neues sagen Da muß er seinem philologischen Führer Brandl folgen So erwacht unser Interesse erst in der zweiten Hälfte des Buches aber auch hier geht er nur wenig auf die fachliche Psychologie oder Psychiatrie seiner Studie ein Er sagt selbst von vornherein, er wolle nicht neue Beziehungen Shakespeares zur Psychiatrie aufspüren oder einzelne von diesem gezeichnete Seelenzustände unter die Lupe des Psychiaters nehmen, wie das andere vor ihm getan haben Er will lediglich mit der Schulung und Erfahrung des Psychiaters das Bild Shakespeares auf Grund der vorhandenen Quellen nachzeichnen Es ergibt sich aber zu wenig Unterschied zwischen dieser Methode und der des natürlich auch mit psychologischer Erfahrung ausgestatteten Literarhistorikers, so daß für den letzteren kaum neue Resultate zu erwarten sind Wir können nur Achtung vor der Person des Verfassers haben, der sich eine im allgemeinen so gute und auch von der literarhistorischen Seite als richtig anzuerkennende Vorstellung von Shakespeares Persönlichkeit und Kunst gemacht hat und in so abgeklärter und sympathischer Weise zu lehren weiß Allerdings scheint uns bei einer Darstellung von Shakespeares Innenleben die ganzliche Nichtberücksichtigung der Sonette ein großer Mangel zu sein Überall wo Wollenberg wirklich eigene Beobachtungen mitteilt, wird man ihm gerne lauschen, man möchte nur, daß er uns mehr von seinem Fachwissen geboten hätte

Die Frage nach der rassischen Zugehörigkeit Shakespeares will Gustav L Plessow beantworten in einer aus Vorträgen hervorgegangenen Broschüre mit dem etwas fremd klingenden Titel «Um Shakespeares Nordentum» ¹⁾ Das körperliche Bild Shakespeares, so meint er, ist schwer zu erkennen — immerhin gibt uns das Gesicht auf dem Stratford «Original Droeshout Portrait», wenn man seine Echtheit anerkennt, doch einen ganz bestimmten Typus, den ich als nordisch-westisch (-dinarisch?) bezeichnen würde Aber Plessow will aus den geistigen Eigenschaften Schlüsse auf die Rasse ziehen Ist z B Shakespeares Liebe die des «Leistungs-», oder des «Darstellungs-», oder des «Erlösungs-Menschen»? Ich muß gestehen, daß mir diese ganze Fragestellung noch verfrüht erscheint Wir haben viel zu wenig Material gesammelt, um diese drei Kategorien, die auf nordische, westische, vorderasiatische Rasse passen sollen, in die wissenschaftliche Erörterung als feste Begriffe einzuführen Und warum werden die anderen europäischen Rassen nicht herangezogen? Der Verfasser meint, weil die Zeit seiner Vorträge beschränkt war — nun, dann darf der Leser doch erwarten, daß ihm das geboten wird, was dem Zuhörer vorenthalten werden mußte Auch die Frage, wieweit der Dichter mit seinen dramatischen Figuren gleichgesetzt werden darf, wird keineswegs von allen ebenso beantwortet werden wie von Plessow, der etwa Percy oder Angelo zu diesen Selbstdarstellungen rechnet Da aber Angelos Kampf zwischen Pflicht und Trieben als «vorderasiatisch» festgestellt wird, bleibt nichts anderes übrig als

¹⁾ Gustav L Plessow Um Shakespeares Nordentum J A Meyersche Buchhandlung, Aachen 1937 43 pp

auch Shakespeare solche Rassenbeimischung zuzuschreiben. Am Schluß muß der Verfasser zugeben, daß er nur relativ, für unsere Zeit, wahre Resultate gewinnen konnte, wenn er Shakespeare in der Jugend mittelländisch, im Mannesalter nordisch, darauf vorderasiatisch orientiert sein läßt, bis sich in den Romanzen Vorderasiatische und Mittelländer «zu einer Ehe» verbinden. Ich fürchte, daß dieses Resultat auch für uns noch nicht reif ist.

In einem wie immer höchst anregenden Vortrag vor der British Academy hat L. L. Schücking einige charakteristische Züge des elisabethanischen tragischen Helden herausgehoben, der nie ein vollkommener Mensch, eine Abstraktion ist, wie in der späteren pseudoklassischen Tragödie der Zeit Ludwigs XIV., sondern ein lebendiger Mensch mit guten und schlechten Eigenschaften. Doch diese Helden zeigen alle starke Übertreibungen in der Charakterzeichnung. Ich möchte freilich keineswegs mit Schücking Ben Jonsons Wort in seiner Lobpreisung Shakespeares «*He outdid nature*» in diesem Sinne deuten. Es heißt doch wohl: er wetterte mit der Natur und übertraf sie, es ist der höchste Realismus, wie ihn auch Jonson anstrebte, aber nicht die von Schücking aufgezeigte Steigerung von Einzelzügen, die bei manchen Autoren der elisabethanischen Zeit bis zur Verzerrung geht. Sodann gehört hierbei das bizarre, ungewöhnliche, erstaunliche Verhalten des Helden, das ganz im Gegensatz zum Helden des pseudoklassischen Dramas steht. Und endlich das Majestätische im Auftreten, das vielfach eine gewisse Prahlerei in sich schließt, aber doch als notwendig empfunden wird, damit der Held nicht ein alltägliches, gewöhnliches Verhalten zeige. Deshalb wählt die elisabethanische Tragödie ihre Helden unter den Königen und großen Feldherren, die solch majestätisches Gebahren zeigen müssen. Ich sehe nur nicht ein, warum Schücking dies alles nun barock nennen will — auch er selbst scheint am Schluß mit dieser Bezeichnung nicht mehr ganz einverstanden zu sein. Wäre es nicht Zeit, dieses Wort wieder auf seinen früheren Bezirk einzuschränken? Tatsächlich stammen die von Schücking so trefflich herausgestellten Eigenschaften doch samt und sonders aus Seneca, dem typischen dramatischen Vorbild der Renaissance. Die Darstellung leidenschaftlicher Erregung ist doch nicht barock, sondern in der Renaissance aufgekommen, im Barock besonders auf religiösem Boden weitergebildet. Es geht ebenso wenig an, die Dramatiker der Allongeperücken-Gesellschaft am Hofe Ludwigs XIV. oder in der englischen Restaurationszeit, die man bisher doch immer als barock bezeichnete, jetzt der Renaissance zuzurechnen und so die Dinge auf den Kopf zu stellen. Das trifft nicht eigentlich Schücking, der hierin fast immer eine besonnene Zurückhaltung gezeigt hat, aber andere werden den Titel dieses Vortrags vielleicht weiter ausnutzen, um der Renaissance alles außer der geruhsamen Steinplastik und ihren Nachahmungen abzusprechen. Dagegen wollte ich protestieren.

¹⁾ Levin Ludwig Schücking: *The Baroque Character of the Elizabethan Tragic Hero*. Annual Shakespeare Lecture of the British Academy 1938. (From the Proceedings of the British Academy, vol. xxiv.) London, Humphrey Milford. 29 pp. (1s. 6d.)

Die nachgelassene Arbeit eines lebenswürdigen Shakespeare-Freundes, die doch vom Geiste echter gründlicher Wissenschaftlichkeit getragen ist, des Kieler Orientalisten Georg Jacob¹⁾, ist nach seinem Tode durch die dankenswerte Sorgfalt eines Freundes der Öffentlichkeit erhalten worden. Wie in seiner ersten Arbeit, da er sich auf weitem Umweg als ausgezeichnete Kenner fremder Literaturen und zugleich als liebevoller Beobachter der ihn umgebenden Natur an Shakespeare herangemacht und durch Vergleich mit Goethe und Schiller die hohe Überlegenheit Shakespeares in dieser Beobachtung festgestellt hatte (vgl. ShJ 73, 160), hat er auch hier das Thema «Tiere und Pflanzen in Shakespeares Werken» wieder behandelt, diesmal systematischer, nach zoologischen und botanischen Gruppen geordnet, aber wieder mit seltener Einsicht und Kenntnis der Natur wie des Dichters. Er kann manches besser deuten als andere, manche falsch verstandene Stelle richtig erklären. Es ist ein Gebiet, auf dem keine großen Entdeckungen gemacht werden, auf dem man aber doch durch schärferen Blick anderen Shakespeare-Freunden ein nützlicher Helfer werden kann. Nur schade, daß der Titel so unbestimmt ist: es gibt so viele Shakespeare-Studien, die niemand zu lesen Zeit hat, aber nach einer Arbeit über Tiere und Pflanzen in Shakespeares Werken würde mancher gerne greifen.

Shakespeares «Richard III.» hebt sich aus der Reihe der Königsdramen heraus durch seine geschlossene Form, die ihn den Marloweschen Tragödien an die Seite stellt, aber diese doch noch übertrifft. Der Grund liegt hauptsächlich in Shakespeares Quelle, die hier die in die Chroniken übernommene Biographie Richards III. von Thomas More ist. Diese Einwirkung und gewisse sich daran knüpfende Fragen untersucht ein sehr feinsinniges und gelehrtes Buch des Frankfurter Anglisten H. H. Glunz über «Shakespeare und Morus»²⁾. Er geht aus von Mores Charakter: bei diesem bewußt katholischen Humanisten «ist der Mensch zur Hälfte vom Humanen umringt, zur Hälfte aber dem unverständenen, jedoch ebenso wirklichen Zweck und Willen Gottes angehörend». Aus dieser letzteren Überzeugung leitet Glunz Mores Intoleranz gegen das Luthertum, wie gegen jede Häresie ab: was diesem Totalitätsanspruch zuwiderläuft, muß durch vernünftigen Nachweis oder durch Gewalt an die dem Menschen zukommende Stelle zurückgebracht werden. Aber als More gegenüber seinem Schwiegersohn, der eine Zeitlang Luthers Lehre zuneigte, mit vernunftgemäßer Argumentation nichts ausrichten kann, ruft er keineswegs die Staatsgewalt an wie bei den anderen, sondern beginnt nur für ihn zu beten. Das ist eine deutliche Inkongruenz, angesichts derer die Diskrepanz zwischen Mores theoretischer Toleranz in der «Utopia» und seiner amtlichen Ketzerverfolgung als Justizminister

¹⁾ Georg Jacob: Shakespeare-Studien. Nach dem Tode des Verfassers her v. Professor H. Jensen. Verlag J. J. Augustin, Glückstadt, Hamburg, New York (1938) 37 pp.

²⁾ H. H. Glunz: Shakespeare und Morus (Kolner Anglistische Arbeiten, her v. H. Schoffler, 32 Bd.) Bochum-Langendreer, Verlag von Heiner Poppinghaus 1938 267 pp. (RM 6 —)

nicht mehr wegargumentiert zu werden braucht Glunz meint, der Idealstaat der Utopia werde da «nicht anerkannt, wo die christliche Lehre dem christlichen Staate und seinen Einrichtungen Vorschriften erteilte, die nicht mit der Vernunftlehre sich deckten» Ich meine, wenn More dies im Sinn hatte, hatte er es doch sagen müssen — aber ich bin als Protestant hier vielleicht nicht kompetent Nach Glunz ist das Ziel der «Utopia», «den Staatslenker nicht in seiner gesamt menschlichen Form — denn zu dieser gehörte auch das Religiöse —, sondern in seiner Eigenschaft als Spitze aller Menschen im Staate, insoweit sie *ex natura* sind, zu zeichnen» Der Führer der Utopia ist der Gute und Weise Im Gegensatz dazu, um einen Herrscher zu schildern, der gegen die Natur handelt, also ein philosophisches Programm erfüllend, schrieb More seine «*Historia Richardi Tertii*» und noch konsequenter die erweiterte englische Fassung «*The History of King Richard III*» Glunz hat eine hervorragende Gabe der Auffindung der subtilsten Unterschiede im Denken zwischen zwei so ähnlichen Werken Er ist ja überhaupt zutiefst philosophisch eingestellt Das zeigt sich auch bei den folgenden Abschnitten seines Buches, wo er nun die Geschichte der Darstellung Richards III bis zu Shakespeare weiter verfolgt — nicht äußerlich durch Dokumente fundiert wie in Churchills Behandlung desselben Themas (*Richard III* up to Shakespeare, Berlin 1900), sondern der Gedankenentwicklung nachgehend bis in die feinsten Verästelungen Freilich fragt man sich gelegentlich, ob eine so subtile philosophische Aushorchung der Kunstwerke immer erlaubt ist Ich kann mir nicht denken, daß diese Dichter des 16. Jahrhunderts, vor allem auch Shakespeare, der durchaus ein Mann der praktischen Ethik war, mit so bewußtem philosophischen Denken an das Dichten herangegangen wären, wie das hier ohne weiteres angenommen wird Es ist außerordentlich anregend, die Deduktion des tragischen Begriffs bei den Vorläufern Shakespeares und bei diesem selbst zu verfolgen, aber ein Satz wie der, wo präntendiert wird, daß bei Marlowe der Mensch schuldig sei, schon durch seine Existenz, «weil Dasein bedeutet die Stellung des Menschen zwischen Menschlichkeit und Göttlichkeit» (p. 91), scheint mir über Marlowe hinauszugehen Man hat oft das Gefühl, als ob der Eingangsthese zu Liebe ein sehr feines, aber luftiges Gebäude konstruiert würde So sieht Glunz ein tiefes Einwirken von Thomas Mores Denken und Fühlen in Shakespeares tragischer und komischer Konzeption, von «*Richard III*» an in «*Richard II*», «*King John*», «*Romeo and Juliet*», aber auch noch in «*Henry IV*» und «*Henry V*» und auf der Lustspielseite in «*Gentlemen*», «*Love's Labour's Lost*» und «*Midsummer N D*», nach der Datierung von Glunz in den Dramen zwischen 1593 und 1597 Das ist aber die Zeit der Verserzählungen, «*Venus*» und «*Lucrece*», und der Sonette Sollte in diesen der Einfluß nicht zu spüren sein? Die Aufstellungen des Verfassers verdienen jedenfalls ein eifriges Nachdenken und Nachprüfen

Wenn ein Achtzigjähriger uns die Frucht seiner Lebensarbeit darbietet, der immer sicher seinen Weg vom ersten Auftreten an in derselben Richtung weiterverfolgt hat, der nie müde wurde zu sammeln, Neues aufzulesen, das ihm das bisher zusammengebrachte Gut wieder

heller und klarer erscheinen ließ — dann haben wir alle Ursache dankbar dafür zu sein, daß uns solche immer gesteigerte Kunst und Arbeit so lange erhalten blieb. Denn wenn uns auch Wilhelm Franz, der jetzt als Tübinger Emeritus in Degerloch still weiterarbeitet, schon in den früheren Auflagen seiner Shakespeare-Grammatik Wertvolles zu bieten hatte und weit über seinen Vorgänger Abbott in deutscher Gründlichkeit hinausgekommen war, so ist doch erst mit dieser viel umfangreicheren vierten Darstellung der krönende Abschluß erreicht, die auch mit Recht als «Die Sprache Shakespeares» mit neuem Titel auftritt und mit dem wohlbegründeten Anspruch, etwas Neues zu sein ¹⁾ Dieser Anspruch wird vor allem durch den Anschluß des metrischen Kapitels begründet. Von Anfang an hat Franz natürlich ebenso wie die Prosa auch die Verse Shakespeares nach Formen der Wörter und Sätze analysiert, aber immer mehr stellte sich der Rhythmus der Verse auch als formendes Element der Sprache heraus. Schließlich ist ja die gebundene Rede nur ein stilistisches Mittel, und so könnte man die ganze Metrik unter Stilistik einreihen. Franz geht nicht so weit, weil er überhaupt die Stilformen in die Syntax aufgenommen hat. So reiht er jetzt (wie schon sein Vorgänger Abbott, und wie tenBrink in seiner Darstellung der Sprache Chaucers) an die Grammatik gleich die Metrik an. Es ist freilich nicht die ganze Metrik, sondern nur die des Blankverses — die stilistisch so wichtigen Knittelverse der Jugendstücke fehlen ebenso wie die Versmaße der Gedichte. Aber gerade in seiner Analyse von Shakespeares Blankvers hat Franz, vom gesprochenen Wort ausgehend, viele wertvolle Gedanken ausgesprochen. Sein eigentliches Gebiet, wo er am meisten Eigenes zu geben hat, ist natürlich die Syntax. Hier bringt er viele wohlgedachte Erklärungen auf psychologischer und sprachhistorischer, seltener sprachvergleichender Grundlage. Das letztere hätte namentlich bei Vergleichen mit dem Deutschen, aber auch mit dem Französischen fruchtbar werden können. Allzuhäufig bekommen wir auch in dieser ausgezeichneten Darstellung den Eindruck, als ob das Englische eine erstaunliche Entwicklung zeige, während es in Wirklichkeit in unserer eigenen Sprache und ihren Dialekten oder im Französischen ganz klare Parallelen hat. Ich möchte nur auf die etwas gespreizt klingenden psychologischen Erklärungen für den Gebrauch von *you* und *thou* bei Shakespeare hinweisen, wo bald an die Gemüts-tiefe der sich duzenden unteren Schichten des Volkes, bald an die mit der steigenden Wärme des Gesprächstons wachsende Leidenschaft bei der Liebeserklärung erinnert wird, die den feurigen Liebhaber vom *you* zum «affektischen» *thou* hinreißt, wobei der Gebrauch von *you* auf Seite der Angebeteten «Reserve und vorsichtige Zurückhaltung» bekunde. Ich würde *thou* nicht als affektisch erklären. richtig scheint mir nur, daß

¹⁾ Wilhelm Franz: Die Sprache Shakespeares in Vers und Prosa, unter Berücksichtigung des Amerikanischen, entwicklungsgeschichtlich dargestellt. Shakespeare-Grammatik in 4. Aufl. überarbeitet und wesentlich erweitert. Max Niemeyer Verlag, Halle a. S. 1939. 780 pp. (RM 26 —)

die höfliche Anrede *you* im Affekt leicht fallen gelassen wird, wenigstens dann, wenn von einer Person zur anderen, wie Eltern zu Kindern, Gatte zur Gattin, Älterer zum Jüngeren, Höherer zum Niedrigeren, zwischen Liebesleuten nach beiden Richtungen, das *thou* auch sonst das Übliche war. Die kulturellen wie sprachlichen Parallelen zum Französischen und zum Deutschen ergeben sich hier von selbst — aber das höfische *you* muß erklärt werden, nicht das natürliche *thou*. Wenn Desdemona einmal in ungezwungener Laune Jago mit *thou* anredet, so darf sie es tun, weil er der Untergebene ihres Gatten ist, diesem selbst gegenüber gebraucht sie stets das höfisch devote *you*. Ich würde nicht sagen, daß die Verdrängung von *thou* im 17. Jahrhundert «ein Gradmesser für die fortschreitende Abmilderung der Klassengegensätze und Rangunterschiede» wesentlich gefördert durch den ausgedehnten Handels- und Weltverkehr¹⁾ ist, wo gäbe es weniger Rangunterschiede als in der Society of Friends, die alle Menschen mit *thou* anreden, wie die Brüdergemeinden in Deutschland, und wo war weniger Handels- und Weltverkehr als in den afrikanischen Burenrepubliken, die nur «*ji*» kennen? Wohl aber zeigt sich in dieser Entwicklung das Streben der unteren Klassen, es den höheren («*their betters*») an höfischer Bildung gleichzutun — an sich ein durchaus gesundes Streben der Aufwärtsentwicklung, das keineswegs einen Mangel an Gemütsstärke beweist. Aber auch an solchen Stellen, wo man einmal anderer Meinung ist als Franz, wird man ihm dankbar sein für die Fülle des beigebrachten Materials, die das Buch zu einem unentbehrlichen Nachschlagewerk bei der Shakespeare-Arbeit machen, das man immer mit Vorteil gebrauchen wird und auf das die deutsche Wissenschaft stolz sein darf.

Über die Willensfreiheit im älteren englischen Drama und bei Shakespeare handelt eine Dissertation von Eva Koldewey¹⁾. Die Verfasserin hat auf geistesgeschichtlicher Grundlage mit großem Fleiß und recht gutem Urteil die Moralitäten, die Stücke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wo eigentlich der Kampf um die Willensfreiheit in der Theologie am schärfsten ist, und endlich in der Hochrenaissance untersucht. Es fällt nun allerdings auf, daß sie das einzige Drama, das die Willensfreiheit selbst zum Gegenstand hat, «*Freewyll*» gar nicht erwähnt. Es ist die Übersetzung eines italienischen unter dem Titel «*A certayne tragedie written first in Italian, by F. N. B. entituled, Freewill and translated into Englishe by H. C.*». Der italienische Verfasser ist Francesco Nero Bassentino, der englische Übersetzer Henry Cheeke, dessen Zweck ist «*to set forth in manner of a tragedy the devilish device of the Popish Religion*». Das Original, die «*Tragedia del Libero Arbitrio*» ist 1546 und 1550, eine lateinische Übersetzung 1559 gedruckt, die englische 1561 angemeldet und ohne Datum gedruckt worden. Das ganze ist eine Moralität, wobei Freewyll als Sohn der Lady Reason eingeführt wird und das Königreich der guten Werke beherrscht. Die Schulmeister schicken ihn nach Rom, wo der Papst seine Erziehung

¹⁾ Eva Koldewey: Über die Willensfreiheit im älteren englischen Drama. Verlag Konrad Triltsch, Würzburg 1937 99 pp.

und Verheiratung leitet Er lebt in Freuden bis sich in seinem Lande ein Aufstand erhebt, den er vergeblich zu unterdrücken sucht mit Hilfe des Papstes Schließlich wird er von Lady Grace justifying heimlich enthaupet Der Papst aber erweist sich als der wahre Antichrist Dieses Stück war im 16 Jahrhundert weitverbreitet und hat sicher, zum mindesten auf die am Kirchenstreit interessierten Kreise, großen Eindruck gemacht Eine Notiz darüber konnte Fräulein Koldewey in Fleays «Biographical Chronicle of the English Drama» finden, immer noch der reichsten Sammlung über solche etwas verborgene dramatische Literatur Englands

Der Humor von Shakespeares Tölpeln oder Clowns besteht zu einem großen Teil aus unabsichtlichen Verdrehungen und Verwechslungen der gelehrten lateinischen Lehnwörter, an denen die englische Sprache so viel reicher ist als die deutsche Auch die spätere englische Dramatik, die ja in der Hauptsache auf Shakespeare weiterbaut, hat dieselbe Form der Fremdwörterwitze (im Deutschen sagt man heute «Fremdwörter sind Glücksache») beibehalten, und Sheridan hat in seiner Mrs Malaprop eine klassische Figur geschaffen, die freilich nicht mehr wie bei Shakespeare der ungebildeten Schicht, sondern eher der von den «Précieuses ridicules» herkommenden Klasse der besonders fein gebildet sein wollenden Damen angehört Die Geschichte der «Malapropismen» im englischen Drama untersucht eine tüchtige Berliner Dissertation von Heinz Stallmann ¹⁾ Er zeigt in chronologischer Reihenfolge Listen solcher Verdrehungen in den einzelnen Dramen Für Shakespeare lagen Materialsammlungen vor, besonders in der guten, wenn auch manchmal etwas mechanischen Hallenser Dissertation von Richard Utech (1892), für das ältere Drama überhaupt in Eduard Eckhardts «Lustiger Person» (1902) und «Dialekt- und Ausländertypen» (1909—11) Dem Zug zum Mechanischen ist auch die vorliegende Arbeit nicht ganz entgangen Schon in der Auswahl der Stücke folgt sie zu treu der von Eckhardt aus anderem Gesichtspunkt heraus getroffenen, wenn etwa vom ganzen Werk Ben Jonsons nur die «Tale of a Tub» (die im Anschluß an Schirmer, der Percy Simpson folgt, zu Unrecht als Jugendstück angesetzt wird) und «Every Man in His Humour» behandelt werden Man hätte auch eine Kritik des Witzes in den Verwechslungen erwartet, die leider fast ganz fehlt Es gibt von seiten des Autors geistreiche und geistlose Malapropismen Wenn im «Misogonus» *extronomy* für *astronomy*, *extramperry* für *extempore*, *phusicarye* für *physician* (nach *apothecary*) gesagt wird, so ist das ganz witzig Wenn aber in Thomas Lodges «Wounds of Civil War» statt *discreet indiscreet*, statt *honesty dishonesty*, statt *discretion indiscretion*, statt *adviseement misadviseement* und schließlich sogar statt *knowledge ignorance* im Munde zweier römischer Bürger (Handwerker) erscheinen, so wirft solche Geistlosigkeit nur ein merkwürdiges Licht auf Lodge selbst Stallmann nennt zwar diese Ver-

¹⁾ Heinz Stallmann Malapropismen im englischen Drama von den Anfängen bis 1800 Dissertation, Berlin (Druck von W Postberg, Bottrop 1 W) 1938 112 pp

wechslungen «recht treffend», aber «recht töricht» wäre richtiger. Die kulturgeschichtlichen Anschauungen Stallmanns sind manchmal nicht korrekt so, wenn er den Polizeidiener Dull in «Love's Labour's Lost» als Vertreter des «Mittelstands» dem Pagen Moth als Figur «aus den unteren Volksschichten» gegenüberstellt. Nur jemand, dem die Gesellschaftsschichtung der älteren Zeit gänzlich fremd ist, wird so die Dinge auf den Kopf stellen. In den zahlreichen Verwechslungen der gelehrten Lehnwörter seitens der ungebildeten Nebenfiguren, hat Shakespeare meistens sehr witzige Sinnentstellungen erfunden. Nur ganz selten begnügt er sich mit der geistlosen Art der falschen Negierung, die wir bei Lodge gerügt haben — etwa in den zwei Verwechslungen des Nilbauern in «Antonius und Cleopatra», früher zweimal im Munde von Lancelot Gobbo. Der größte Held in Fremdwörtervertauschungen ist der Nachtwachter Dogberry in «Much Ado», dessen überwältigender Dummheit die Lösung des Knotens im Lustspiel anvertraut ist. Shakespeares Verwendung der «Malapropismen» ist dann, soweit dies möglich ist, übersichtlich zusammengefaßt p. 62ff. Shakespeare hat zwei Arten von Spaßmachern übernommen: die unfreiwilligen Dummen (Clowns) und die freiwilligen Klugen (Narren). Selbstverständlich gebrauchen nur die Dummen «Malapropismen». Man darf aber wohl nicht mit Stallmann eine Anerkennung «des höheren Strebens der Handwerker» auf Seiten Shakespeares suchen, wenn er die Rüpel im «Sommernachtstraum» falsche gelehrte Wörter gebrauchen läßt. Sie werden von dem jungen Weltmann, Schauspieler und Dichter, der aus ihrer Klasse emporgestiegen ist, einfach ausgelacht. Es läßt sich im ganzen, wie Stallmann richtig schließt, lediglich sagen, «daß einer Blütezeit der komischen Gestalten auch ein reicher Gebrauch der Malapropismen bei Shakespeare entspricht». Die Behandlung der Dramen zwischen Shakespeare und Sheridan ist ziemlich resultatlos — es sind allerdings nur 26 Lustspiele untersucht worden — und zeigt lediglich, daß Sheridan mit seiner Mrs. Malaprop in den «Rivals» an Shakespeare anknüpfend tatsächlich eine originelle Schöpfung auf die Bühne gestellt hat. Ihre Verwechslungen werden genau und ausführlich besprochen, und hier liegt ein besonderer Wert der fleißigen Arbeit. Die Verknüpfung mit den «*Précieuses ridicules*» scheint Stallmann nicht bemerkt zu haben. Ein Überblick mit Auswertung bildet den willkommenen Abschluß.

John W. Draper von der Universität West-Virginia hat schon durch eine große Anzahl von Aufsätzen, darunter auch zwei in unserem Jahrbuch, über Shakespeares einzelne Figuren in psychologischer und kulturhistorischer Beleuchtung neue Einblicke in Shakespeares Dramen vermittelt. Jetzt faßt er die Ergebnisse seiner Studien, soweit sie sich mit dem «Hamlet» befassen (zum großen Teil im Wiederabdruck jener Studien), zu einem Buche zusammen, «The Hamlet of Shakespeare's Audience»¹⁾, in dem er zeigen will, wie das elisabethanische Publikum

¹⁾ John W. Draper: *The Hamlet of Shakespeare's Audience* (Duke University Studies) Durham, North Carolina: Duke University Press 1938 254 pp. (\$ 3 —)

auf Shakespeares tiefstnigste Tragödie reagierte Sein Weg ist durch jene früheren Aufsätze gekennzeichnet er analysiert die einzelnen Figuren um den Helden herum — Horatio, Rosencrantz und Gildenstern, Polonius, Ophelia und Laertes, Osric, den Vater Hamlet, die Königin, Claudius, bevor er zu Hamlet selbst kommt Er möchte sich offenbar nicht, wie frühere Hamlet-Erklärer, dadurch binden, daß er mit vorgefaßter Sympathie für den Helden die Gegenspieler falsch beurteilt Aber hier, in diesem Streben nach Objektivität, liegt vielleicht gerade eine Gefahr für den Kritiker Selbst wenn Draper zeigen könnte, daß das elisabethanische Publikum die Nebenfiguren teilweise mit Wohlgefallen beurteilte, daß es in Rosenkrantz und Gildenstern tadellose höfische Gentlemen, in Claudius einen vorbildlichen König erkannte, daß es ihr Handeln als verständlich und entschuldbar ansah —, so bleibt für uns doch immer die wichtigste und erste Frage Wie sah Shakespeare selbst seinen Helden und seine Nebenfiguren? Hier aber ist es ganz zweifellos, daß den Dichter die stärkste Sympathie an seinen Dänenprinzen bindet, den er als Idealbild gezeichnet hat Wie dieser über seine Mit- und Gegenspieler urteilt, ist maßgebend für den Dichter wie für sein Publikum und muß auch für uns maßgebend sein Wenn Hamlet über Claudius empört ausruft «O villain, villain, smiling damned villain!», so ist dies auch Shakespeares Urteil, mag er ihm auch sonst eine königliche Haltung geben Dieses Lächeln ist nicht hohe diplomatische Kunst und natürliche Liebenswürdigkeit, wie Draper es deuten will, sondern bloße Schurkerei Hamlet hat recht, so will es Shakespeare, und es ist deshalb nicht erlaubt, in dem Schurken Claudius einen an sich trefflichen Monarchen zu sehen, dem von Hamlet bitteres Unrecht geschieht, einen von der Welt und dem Hofe schlecht behandelten jüngeren Bruder, der in einem Anfall von Leidenschaft für seine schöne Schwägerin der Versuchung erlag und zum Brudermörder wurde und fast gegen seinen Willen nach freier Wahl des Volkes den dänischen Thron bestieg Niemand, meint Draper, zweifle die Rechtmäßigkeit dieser Thronfolge an «Not even Hamlet in his anger or Laertes leading his mob against the palace ever call him a usurper» Ist Hamlets Urteil nicht scharf genug

«A cut-purse of the Empire and the rule,
That from a shelf the precious Diadem stole
And put it in his pocket —»

heißt das nicht Usurpator? — In dem den Lesern des Shakespeare-Jahrbuchs bekannten Kapitel «Lord Chamberlain Polonius» (ShJ 71, 78) hat Draper schon dieselbe apologetische Tendenz verfolgt, um zu zeigen, daß Polonius ein vorbildlicher Lord-Kämmerer sei Am überzeugendsten scheint mir der Abschnitt über die Königin Gertrud (abgedruckt aus *Revue anglo-américaine* 12, 20, vgl ShJ 72, 174), dort wo er sie von jeder Schuld am Morde freispricht, aber auch von jeder unköniglichen Haltung Er verteidigt sie auch gegen den Vorwurf des Ehebruchs zu Lebzeiten ihres Gatten, ebenso wie ich selbst das gleichzeitig im letzten Jahrbuch (74, 184) getan habe Wir haben nur das gegen Claudius ge-

richtete, nicht ganz deutliche Wort des Geistes zur Stützung solcher Anklage, aber kein Wort Hamlets. Dieser wendet sich vielmehr immer nur gegen den Inzest. Blutschande aber war die Eheschließung mit dem Bruder des verstorbenen Gatten Draper, der «*adulterate*» mit «*incestuous*» gleichstellt, will aus der Anordnung dieser Adjektive im Munde des Geistes, «*that incestuous (1), that adulterate (2) beast*», schließen, daß der «Ehebruch» erst nach der Blutschande eingetreten sei. Ich möchte aus solcher Anordnung keine so weitgehenden Schlüsse ziehen, wohl aber aus der «Gleichzeitigkeit» in

«Thus was I sleeping of a brother's hand
Of life (1), of crown (2), and queen (3) at once dispatch'd»

Darauf, daß im Inzest das Hauptmotiv für Hamlets Verzweiflung an der Mutter gesucht werden müsse, habe ich vor 20 Jahren (1919, ShJ 55, 152) hingewiesen. Ernst Rosenfeld hat im folgenden Jahr (ShJ 56, 133) die juristischen Argumente dazu angeführt und auch den für Elisabeths Thronrecht so bedeutsamen Parallelfall von Heinrich VIII und Katharina herangezogen. Das war wohl früher als Stracheys Ausführungen, denen Draper (p 111) die Priorität zuschreibt. Die gute Hamlet-Bibliographie von Raven versagt leider in solchen Fällen. — Drapers Hamlet-Buch bietet jedenfalls eine solche Fülle interessanter Einzelheiten, daß ihm jeder Leser dankbar sein sollte.

Wieder hat die nimmer ruhende Hand des greisen Münchner Gelehrten Josef Schick, der am 21. Dezember dieses Jahres seinen 80. Geburtstag feiern kann, seinem «Corpus Hamleticum» einen neuen, den fünften Band hinzugefügt.¹⁾ Der erste erschien vor 25 Jahren und erregte damals Aufsehen, weniger wegen seiner Aufspürung der ältesten Vorgeschichte der Hamletsage, als wegen der auf exakter Methode begründeten literarischen Märchenforschung. Die ersten drei Bände (der dritte ist noch nicht erschienen) gehen den Ursprüngen und Verzweigungen des Motivs vom Glückskind mit dem Todesbrief nach. Band 4 und 5 verfolgen ein anderes Motiv der Hamletsage, wie sie bei Saxo und Belleforest vorliegt — die Scharfsinnsproben, die Amlethus am Hof des Königs von England zu bestehen hat. Sie kommen in Shakespeares «Hamlet» nicht vor, die Motivgeschichte ist hier selbstständig geworden. Hatte der vorausgehende Band die Scharfsinnsproben von Indien und China bis nach Arabien und zu den Juden verfolgt, so werden wir hier von Persien und seinen Nachbarländern, Georgien, Armenien zur Türkei, dann vom alten Agypten zu den Nomaden Nord- und Zentralafrikas, von Griechenland (Aesop) zu den romanischen Ländern, Italien, Frankreich, Spanien und wieder zurück zum Balkan und zu den Slawen Osteuropas geführt. Der Titel des Bandes stimmt also insofern nicht genau, als die Textsammlung mit

¹⁾ Corpus Hamleticum Hamlet in Sage und Dichtung, Kunst und Musik, her von J. Schick I. Abteilung Sagengeschichtliche Untersuchungen 2. Teil Von Vorderasien bis Germanien. Otto Harassowitz, Leipzig 1938. 570 pp. (RM 30.—)

Rußland abschließt und Germanien nicht mit umfaßt. Wieder sind die Texte, soweit überhaupt erreichbar in der Originalsprache und wo möglich in der Originalschrift abgedruckt. Sogar eine Tuareg-Fassung in der ganz merkwürdigen Schrift, die diese verschleierte Kamelreiter (Ritter und Räuber) der Sahara offenbar aus altsemitischen Inschriften erhalten haben. Übrigens zeigt gerade die Verbreitung in Afrika am deutlichsten die Sphäre, in der die Erzählungen wandern: sie geht nur zu den Kulturvölkern, zu den schreibkundigen Handelsnationen, nicht zu den primitiven Bauern der Negerstämme. Wer einmal (auch nur im Kino) die höchst würdevollen Haussakaufleute Westafrikas gesehen hat, die sich dem Neger gegenüber als adelige Rasse fühlen, wird ihre etwas verächtliche Charakterisierung als «primitive Nigger» als ungerecht empfinden. Das scheint mir ja das wichtigste prinzipielle Ergebnis von Schicks Motivstudien, daß sich die Motive oder Erzählungen nicht auf unterirdischen, sondern auf literarischen Wegen verbreitet haben. Kein schemenhafter Begriff, wie ein primitives «Volk», das aus sich heraus Erzählungen schafft, bleibt bestehen. Die Wege sind nicht alle klar aufgedeckt, aber über die Art der Überlieferung kann kaum ein Zweifel bestehen. Schick möchte in den ägyptischen Zauberwettstreiten, wie wir sie noch in der Mosesgeschichte haben, den Ursprung für die Rätselwetten der Scharfsinnsproben sehen. So schaltet er hier Ahikar und Aesop ein als die klugen Rätsellöser. Es folgt eine Gruppe von drei oder vier griechischen (byzantinischen) Gedichten, wo ein kluger Greis die Scharfsinnsproben besteht, und die wohl auf eine arabische Fassung wie der Schah Bacht zurückgehen. An sie schließt sich eine der «Cento Novelle Antiche» an, sowie der «Donatus auctus», in dem kein Geringerer als Vergil die Rolle des klugen Greises übernommen hat, und im Exemplum des heiligen Bernardin von Siena, wo es nur «philosophus quidam» ist. Aber auch die kompliziertere Fassung von den scharfsinnigen drei Jünglingen vor dem Kadi findet sich im Neugriechischen und in einer italienischen Novelle. Direkt aus dem Persischen des Chosrau stammt die Gestaltung in dem Roman *Peregrinaggio* des Cristoforo Armeno, der selbst in Täbris geboren war, und dessen Roman auch 1583 von Johann Wetzel aus Basel ins Deutsche übersetzt wurde. Für Frankreich führt Schick uns zunächst etwas abseits zum «Voyage Charlemagne à Jérusalem» mit seinen Zirkusspässen. Etwas näher kommen wir den Scharfsinnsproben des Orients in Gautiers «Eracles», der immerhin einige Züge mit den griechischen Fassungen gemein hat. Dagegen kehren die orientalischen Motive wieder in Voltaires «Zadig», der auf eine arabische Quelle zurückgeführt werden kann, und den Wilhelm Hauf in seinen Märchen nacherzählt. Von Byzanz, mit dem ägyptischen Joseph verbunden, kam das Motiv, jetzt vom klugen Jüngling und der Prinzessin, auch zu den andern Balkanvölkern, die von dorthier ihre Religion und Kultur bezogen, sowie zu Polen und Ukrainern, zu Armeniern und Mingrelern. Dagegen erscheinen die «Tri brata», die orientalischen drei Brüder, wieder bei den Kroaten, aber auch bei mehreren Kaukasusvölkern, die das Märchen aus Armenien bezogen haben. Und schließlich führt uns der gelehrte Verfasser nach Sibirien, zu Tarantschen und

Burjäten, und findet auch hier scharfsinnig wie seine klugen Greise und Jünglinge dieselben Märchenmotive, die er uns zuerst in armenischer Fassung zeigte. Aus Persien scheint sich der Strom über Vorderasien und Europa, aber auch über Sibirien ergossen zu haben. Wir sind vom Hamlet Shakespeares freilich ganz weit abgekommen, aber den Amlethus Saxos erkennen wir immer wieder, den klugen Jüngling, der die Scharfsinnsproben besteht und die Prinzessin erringt, der auch das Glückskind mit dem Todesbrief ist. Auch Schick selbst fühlt, daß er sich in dem Urwald der Sagenforschung zu weit verloren hat, immer von einer Entdeckung zur anderen fortschreitend — aber «der tapfre Schwabe forcht sich nit, Gieng seines Weges Schritt für Schritt», und wenn er auch das Ziel verändern muß, seine Mühe hat reiche Schätze zusammengebracht. Sein Ziel muß jetzt Saxo sein, und daß er dieses Ziel erreiche, ist der Wunsch, den wir ihm ins neunte Dezennium seines arbeits- und erfolgreichen Lebens mitgeben.

Vor 12 Jahren hat Sir Denys Bray im Shakespeare-Jahrbuch 63 nachgewiesen, daß die elisabethanischen Sonett-dichter, soweit sie Sonettfolgen schrieben, die einzelnen Gedichte zu einer fest verzahnten Reihe zusammenzufassen pflegten. Von einem Sonett zum nächsten zogen sich Echos von Reimen und Reimwörtern, die manchmal zur Wiederaufnahme eines ganzen Verses aus dem vorausgehenden Sonett führten. Der Aufsatz knüpfte an sein 1925 erschienenes Buch an über die ursprüngliche Anordnung von Shakespeares Sonetten. Jetzt hat Sir Denys das ganze Problem nochmals gründlicher und vermehrt durch neue Argumente durchgenommen und zu einem größeren Buche gestaltet als «Shakespeare's Sonnet-Sequence»¹⁾. Manche der bisher noch skeptisch den Kopf schüttelte, wird durch die neue Fassung überzeugt werden, daß wir es hier nicht nur mit erster wissenschaftlicher Forschung, sondern mit einer Entdeckung von hohem Interesse zu tun haben. Die Bindung ist bei anderen Sonett-dichtern, deren Sammlung, weil von ihnen selbst zum Druck gegeben, in ursprünglicher Ordnung erhalten ist, zweifellos vorhanden und gewollt. Auch bei Shakespeare ist es wohl kein Zufall, daß diejenigen Sonette, die unbedingt zusammengehören, wie sie stehen, tatsächlich solche Echos aufweisen. Die Schwierigkeit ist nur, daß jeder der 14 Zeilenausgänge Träger des Echo-Reimwortes sein kann. Hier setzt das «Geduldspiel» des Neuordners ein. Es gilt das Echo unter den 2162 Reimwörtern der übrigen Sonette herauszufinden, das zu einem der 14 Reimwörter des ersten Sonetts paßt. Hier liegt das Problem, sowie man von der überlieferten Ordnung abweicht. Gewöhnlich haben wir in der neuen Anordnung direkte Wiederholung eines Reimwortes (seltener zwei), aber manchmal muß auch ein bloßer Reimklang genügen. Ich hebe die Fälle aus den ersten hundert Sonetten heraus. Sonett 21/22 der neuen Ordnung (= XVI + V des Originals) haben die Wörter *there, gone* wiederholt als *fair, one*. Hier ist gleich ein Beispiel für die Bedenken, die vom sprachhistorischen Standpunkt gegen

¹⁾ Denys Bray: Shakespeare's Sonnet-Sequence. London, Martin Secker 1938. 246 pp. (12s. 6d. net.)

ein paar Bindungen (es sind nur ganz wenige) vorgebracht werden müssen. Denn tatsächlich liegt bei diesem Beispiel überhaupt kein lautliches oder wörtliches Echo vor: *there* und *fair* reimen nicht bei Shakespeare und auch *one/gone* ist zum mindesten zweifelhaft. Dasselbe gilt für Sonett 80/81 (= XCVII + LVI), wo das Echo *where/care* angesetzt wird. Shakespeare reimt *where/year*, *where/there*, *where/clear*, *where/appear*, aber *care/rare*, *care/are*. Auch 89/90 (= XCIX + LXXVII) sollen durch das Echo *hair/wear* gebunden werden, das für Shakespeare kein Reim ist. An ein paar Stellen schiebt sich zwischen zwei durch Wortwiederholung gebundene Sonette ein drittes ein, das nur dieses eine Reimwort enthält und sich dadurch nach beiden Seiten binden soll. Der Grund für diese Wahl ist mir nicht recht klar geworden. Das Reimwort *brow* in 85 schließt so 86 ein und leitet zu 87 über 85, das durch den Reim *life/knife* an 84 gebunden ist, enthält den Reim *now/brow*, der in 87 wiederkehrt. Dazwischen steht 86 mit *brow/allow* ziemlich unberechtigt.¹⁾ Sir Denys erklärt p. 79, daß ein neues Prinzip hier herrsche, nämlich die Wiederholung verschiedener Reimwörter oder Reimpaare, die die Folge 84, 85, 86, 87, 88 an die 42, 43, 44, 45, 46 binde — aber diesmal nicht so, daß die Einzelsonette mit den gleichreimenden zusammenstehen müßten. Auch warum manchmal statt des gleichen Reimworts nur ein einfach reimendes zur Bindung verwendet wird, wo doch Reimwörter in anderen Sonetten genug zur Verfügung standen, leuchtet mir noch nicht ein. Aber vielleicht ist das meine Schuld. Ich meine die Paare 20/21, wo *well* (XIV) nicht wieder aufgenommen wird, obwohl es noch in 4 Sonetten vorkommt, oder 21/22 *gone* (sechsmal), 25/26 *night* (achtmal), 39/40 *light* (4), 44/45 *die* (6), 53/54 *away* (12), 57/58 *spent* (5), 81/82 *might* (8) usw. Ich bewundere den Scharfsinn des Forschers, auch wenn ich ihm noch nicht überall zu folgen vermag. (Interessant ist auch seine Stellung zum *you-thou*-Problem. Der geliebte Freund wird bekanntlich meist mit dem intimen *thou*, aber oft auch mit dem respektvolleren *you* angeredet. Sir D. Bray meint nun, die *you*-Sonette seien später entstanden und erst nachträglich eingeschoben worden — was natürlich seine Theorie der regelmäßigen Verzahnung der Sequenz etwas erschwert.)

Eine wunderschöne, sinnige Gabe hat die Goethe-Gesellschaft den am 23. April 1939 zur Jubiläumstagung in Weimar versammelten Mitgliedern unserer Shakespeare-Gesellschaft dargebracht. Es ist die durch Anton Kippenberg besorgte Faksimile-Ausgabe von Goethes Manuskript seiner Rede «zum Shakespeares-Tag», das im Frankfurter Goethe-Haus aufbewahrt wird — an derselben Stelle also, an der der Zweundzwanzigjährige am 14. Oktober 1771 vor Freunden und Be-

¹⁾ Zudem steht 86 (= XIX) mit dem Reim *time/crime* den Sonetten LVIII, CXX, CXXIV klanglich viel näher.

²⁾ Goethes Rede zum Shakespeares-Tag. Wiedergabe der Handschrift. Mit einem Geleitwort von Ernst Beutler. [Schriften der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hrsg. v. Anton Kippenberg und Hans Wahl. 50. Band.] Weimar 1939. 4 Bl. facs. + 18 pp.

kannten der Familie mit jugendlicher Begeisterung gesprochen hat. Es ist ein feuriges Bekenntnis zum Genius des Stratforders, den sich der junge deutsche Dichter zum Leitstern gewählt hat, und mit Ehrfurcht läßt man die flüssig in einem Zug geschriebenen Blätter durch die Finger gleiten, die diese beiden großen Geister verbinden. Schön schließen sich daran die auf blaulichem Papier (in freilich nicht ganz leicht lesbarer Fraktur) gedruckten einführenden Worte an, die Ernst Beutler, der kenntnisreiche und feinsinnige Betreuer des Goethe-Hauses, über Goethes Verhältnis zu Shakespeare beigezeichnet hat. Mit Meisterhand hat er gezeigt, wie sich Goethes Anschauung von Shakespeare im Lauf seines Dichterlebens mehrfach geändert hat, wie dem lodernden Enthusiasmus des jungen Stürmers die kritischere Einstellung des gereiften Mannes im Wilhelm Meister folgt, der sich gedankenmäßig in eine Hamlet-Aufführung als Ideal vertieft, wie dann der Klassizismus dieses Ziel in der Praxis verändert und für Shakespeares Freiheit kein Raum mehr bleibt, bis dann im Alter diese Ablehnung Shakespeares wieder von einem weltanschaulichen Verständnis abgelöst wird — wobei doch Goethe seine Selbständigkeit immer bewahrt. Der Goethe, dessen klassizistische Schau ihm 1812 sogar den Plan einer Bühnenbearbeitung des «Hamlet» eingegeben hatte, in der zur Erreichung größerer Geschlossenheit der König Claudius statt des Polonius den Lauschertod finden sollte und die beiden letzten Akte fast ganz in Wegfall zu kommen hatten — er hatte sich weit entfernt von dem idealen Theaterleiter im Wilhelm Meister, der (1795) den «Hamlet» ohne jede Kürzung «ganz und unzerstückt» zur Aufführung bringen wollte. Den alten Goethe aber zog Shakespeare wieder an in seiner Weltanschauung, in seiner Diesseitsreligion («Shakespeare und kein Ende», 1813). Beutler zeigt, wie Goethe sich auch jetzt noch seinen Shakespeare eigenwillig umdeutet, ihn als «naturfromm» sieht, wie er sich selbst mit Recht sehen konnte. Es liegt auch wieder etwas Rührendes in dieser eigenwilligen Liebe, die des Geliebten Bild ändert, um ihn festhalten zu können. Wir haben in Beutlers Darstellung auf knappstem Raum die beste und klarste Erörterung des Verhältnisses von Goethe zu Shakespeare. Wir danken ihm ebenso wie Anton Kippenberg für diese schöne Gabe.

Es ist keine der sympathischsten, aber doch eine der interessantesten Figuren aus dem Kreis der Shakespeare-Kritiker des ausgehenden 18. Jahrhunderts, mit der sich die zweibändige Monographie von Bertrand H. Bronson (University of California, Berkeley, Cal.) beschäftigt.¹⁾ Joseph Ritson (1752—1803) war ein äußerlich von der Natur stiefmütterlich bedachter Nordengländer, klein und schrullig und gallig, von der Mitwelt verspottet als einer der ersten Vegetarianer, ein unsozialer Revolutionär aus Temperament, aber ein scharfsinniger Philologe, ein Wahrheitsfanatiker und ein tiefinnerlicher Verehrer Shakespeares. Die anderen Kritiker warfen ihm vor, daß er die Ehrfurcht vor den großen Geistern seiner Zeit vermissen ließ, aber sein revolutionärer Sinn sah

¹⁾ Bertrand H. Bronson: Joseph Ritson, Scholar-at-Arms 2 Vols. University of California Press, Berkeley 1938. 819 pp. (\$ 7 50).

gerade hierin seine Hauptaufgabe im Zerstören hohler Götzenbilder, im Umstürzen morscher Altäre, im Kampf gegen allen falschen Schein und gegen ein kritisches Priestertum, das diesen falschen Schein durch blinde Verehrung schützte. Was er als Wiederbeleber mittelalterlicher Dichtungen und als kritischer Erforscher der Volksballaden geleistet hat, wie er hier die Fehler von T. Warton und T. Percy schonungslos aufdeckte, wird von Bronson ausführlich dargelegt. Uns interessiert hier vor allem der große Abschnitt über Ritsons Shakespeare-Kritik, Band II pp. 377—542. Im Jahr 1783 erschienen *«Remarks Critical and Illustrative on the Text of the Last Edition of Shakespeare»* von Joseph Ritson, der sich als unerbittlicher Kritiker von Thomas Warton schon einen gefürchteten Namen gemacht hatte. Diesmal wandte er sich gegen die Herausgeber der großen Variorum Edition von 1778, also gegen George Steevens, Edmund Malone, aber auch gegen den großen Samuel Johnson selbst. Übrigens entging keiner der früheren Herausgeber der scharfen Nachprüfung durch Ritson. Am einleuchtendsten sind die Vorwürfe gegen die mangelhafte Heranziehung der alten Texte durch Steevens. Vor allem halt ihm Ritson die Vernachlässigung der spätern Folios, insbesondere der 2. Folio von 1632 vor. Sie hatte Johnson als wertlos aus dem kritischen Apparat und aus der Textherstellung ausgeschaltet — ein Standpunkt, der bis heute fortwirkt. Und doch muß man sagen, daß die Emendationen der 2. Folio nicht einfach mit den *«Einfällen»* eines Herausgebers des 18. Jahrhunderts gleichzusetzen sind, wie Johnson meinte. Wir haben es bei dem Redaktor der 2. Folio eben doch mit einem Zeitgenossen Shakespeares zu tun, der der Sprache des Dichters und der Tradition seines Theaters noch sehr nahestand. Es ist doch kein Zufall, daß etwa 1500 Emendationen dieser spätern Folio in unseren anerkannten Shakespeare-Text aufgenommen sind — hauptsächlich auf dem Wege über Theobalds sehr viel benutzte Ausgabe, die noch nicht den ablehnenden Standpunkt Johnsons eingenommen hatte. Aber Ritson weist auch zahlreiche, oft beschämende Flüchtigkeiten der *«großen»* Editoren des 18. Jahrhunderts nach. In den sachlichen und sprachlichen Erklärungen hat der Kritiker nicht so leichtes Spiel wie bei der Textgestaltung, der moderne Erklärer wird ihm nicht überall recht geben können. Aber auch hier zeigt er sich als scharfer historischer Denker. Es war verständlich, daß der cholerische Steevens vor Wut schäumte, und daß auch Malone bitteren Haß gegen Ritson im Herzen trug — gerade weil er oft so ganz überzeugend ihre Schwächen bloßlegte. Es war vielleicht menschlich, wenn auch nicht schön, daß Malone viele Verbesserungen stillschweigend in die nächste Auflage seiner Ausgabe aufnahm, ohne den verhassten Korrektor zu erwähnen. Aber Steevens gereicht es zur Unehre, daß er die von Ritson ausgearbeitete und angekündigte Shakespeare-Ausgabe mit voller Absicht am Erscheinen verhinderte, indem er mit einem Auszug aus seiner großen Variorum-Ausgabe in der von Ritson angekündigten Form dessen Plänen zuvorkam. Es war für ihn ein leichtes, mit dem Gewicht der allgemein anerkannten Namen Johnson, Steevens, Malone die Konkurrenz des bei niemandem beliebten Ritson aus dem Felde zu schlagen, so daß er für

seine Ausgabe keinen Verleger fand. Aber Shakespeare ist damit ein schlechter Dienst erwiesen worden. Es ist eine bittere Gelehrtentragödie, die dieses schöne Buch über Joseph Ritson erzählt. Wir aber wollen Ritson nicht vergessen, daß er als erster Verteidiger Hamlets gegen die Angriffe eines rationalistischen Spießertums auf seinen Charakter aufgetreten ist. Steevens hatte sich aufs hohe Pferd der bürgerlichen Moral gesetzt und Hamlet als minderwertigen Menschen hingestellt, der seine alten Schulkameraden kaltherzig in den Tod schicke, an Ophelias Tod die Schuld trage und einen Skandal an ihrem Grabe inszeniere und schließlich den König nur umbringe, um sich selbst, nicht seinen Vater an ihm zu rächen. Es ist ein Standpunkt, der auch in der neueren Hamlet-Kritik gelegentlich noch auftaucht. Demgegenüber fragt Ritson vor allem: welches ist der Standpunkt Shakespeares? Hamlet ist zweifellos seine Lieblingsfigur, der er selbst keine Schlechtigkeit suggerieren würde, die auch immer der Liebling des Publikums gewesen ist, das an sie Shakespeares, nicht Steevens' Maßstab anlegte.

Die schöne Ausgabe von John Marstons Dramen, die H. Harvey Wood in den «Blackfriars Dramatists» herausbringt, liegt jetzt im zweiten Band vor¹⁾. Er enthält die Tragödie «Sophonisba, or the Wonder of Women», deren hochdrohnendes Pathos man sich schwer von den Knabenschauspielern von Blackfriars gesprochen denken kann. Die knappe Einleitung weist mit Recht darauf hin, daß Marston sich (in dem Vorwort von 1632) in Gegensatz zu Jonsons «Sejanus» stellt und sich darauf beruft, daß er keine Geschichte, sondern Dichtung schreiben wollte. Marston hatte wohl Appians Darstellung (auf eine, vielleicht französische Übersetzung deutet die Schreibung des Namens Hasdrubal ohne H) gelesen und danach sein Drama gestaltet, als ihm Livius in die Hand fiel, und er da eine mit der seinen unvermeidbare Auffassung fand, aus der er (in Hollands Übersetzung) manches für seinen Dialog benutzte. Die drei Komödien des Bandes «The Dutch Courtezane», «The Fawne» und «What You Will» zeigen die Kunst Marstons von verschiedenen Seiten, trotzdem alle drei letzten Endes auf italienische Vorbilder zurückgehen. Marston ist ja sehr vertraut mit italienischem Wesen. Freilich ist nur «What You Will» direkt die freie Bearbeitung eines italienischen Lustspiels mit seiner auf den «Amphitruo» zurückgehenden verwickelten und witzigen Intrige. Aber auch die «Dutch Courtezane» ist ja in Namen und Wesen rein italienisch und stammt aus Bandello, bzw. Painter. Nur die Nebenhandlung mit dem durch seinen boshaften Gesellen in allerlei Verkleidungen genarrten und verfolgten puritanischen Weinwirt wandelt auf den Bahnen Jonsonscher Satire. Ganz in Jonsons Geist ist die Humoursatire «The Fawne» abgefaßt. Sie zeigt, wie sehr Marston seinen Rivalen Jonson bewunderte, der doch so etwas wie seine unglückliche Liebe war. «Er verprügelte Marston und nahm ihm seine Pistole weg»,

¹⁾ The Plays of John Marston, in three volumes, ed. from the earliest texts with introduction and notes, by H. Harvey Wood. Oliver and Boyd, Edinburgh-London. Vol. II. 1938 [The Blackfriars Dramatists] XX + 360 pp. (12 s. 6 d.)

aber er teilte auch freiwillig das Gefängnis mit ihm und Chapman. So sind wir Harvey Wood dankbar für diesen zweiten Band seiner trefflichen Ausgabe, die uns den echten Marston bietet, und hoffen auch den Schlußband bald zu sehen, der ja wohl die kritische Biographie Marstons bringen wird.

Die jüngste und zugleich die wertvollste Shakespeare-Bibliothek, die Folger Library in Washington, beginnt einzelne ihrer Schätze für die Wissenschaft zu heben und als «Folger Shakespeare Library Publications» unter der Leitung ihres Direktors Joseph Quincy Adams zu veröffentlichen. Professor R. C. Bald von der Cornell University beschert uns eine ausgezeichnete Ausgabe von Thomas Middletons «Hengist, King of Kent, or The Mayor of Queenborough». Es ist ein diplomatischer Abdruck des Manuskripts in der Folger Library, das in den Fußnoten mit einem zweiten, etwas jüngeren Manuskript in der Bibliothek des Herzogs von Portland und mit dem viel späteren ersten Quartdruck von 1661 verglichen wird. Wir bekommen ein ganz genaues, durch sechs Faksimileseiten noch weiter illustriertes Abbild der alten Handschrift mit allen Kürzungen, aber auch mit allen Fehlern und Verschiebungen der Versanfänge — äußerst wertvoll für den Forscher, auch als Analogie für die Überlieferung anderer elisabethanischer Dramen. Das Stück selbst, das die Geschichte des letzten Britenkönigs Vortigern und die Eroberung Britanniens durch die Angelsachsen nach der von Galfrid von Monmouth gefälschten Überlieferung darstellt, ist, wie der Herausgeber nachweist, zwischen 1616 und 1620 verfaßt, also nicht identisch mit dem in Henslowes Journal erwähnten Drama «Valteger» (1596) oder «Henges» (1597). Unklar ist das Verhältnis von Middletons Stück zu der lateinischen Tragödie «Vortigernus», von der ich eine Inhaltsangabe 1898 im Shakespeare-Jahrbuch 34 veröffentlicht habe, und die jetzt von W. H. McCabe einem Professor am Jesuitenkolleg von Douay Thomas Carleton, alias Metcalf, zugeschrieben wird, wo sie am 22. August 1619 gespielt wurde. Das Stück selbst zeigt, daß Middletons Begabung nicht auf der Seite der Tragödie lag — es ist — das möchte ich gegenüber dem lobenden Urteil des Herausgebers doch betonen dürfen — eine recht rohe, in den Charakteren ungeschickt ausgeführte, blutige Tragödie, wo die Haupthelden als Schurken und Mörder aufgefaßt sind. Wie weit steht über solcher Darstellung doch Shakespeares ungeschickteste Tragödie «Titus Andronicus»! Für uns, die wir die Helden der ältesten vaterländischen Volksgeschichte überall aufsuchen, bleibt es ja immer erstaunlich, daß das Abreißen der nationalen Überlieferung durch die dreihundertjährige Herrschaft der Franzosen über die Engländer es zuwege gebracht hat, daß diese ihre eigene Stammesgeschichte nicht nur vergessen, sondern daß sie sich vollständig auf den Standpunkt der

¹⁾ Thomas Middleton *Hengist, King of Kent, or The Mayor of Queenborough*. Edited from the Manuscript in the Folger Shakespeare Library by R. C. Bald [Folger Shakespeare Library Publications.] For the Trustees of Amherst College. Charles Scribner's Sons, New York and London 1938. lv + 136 pp.

Gegner gestellt haben — stets sind die Briten die edlen Helden, die Angelsachsen die treulosen Verräter Wohl geht dies zunächst auf Galfrid von Monmouth, den britischen Geschichts- und Geschichtenschreiber zurück, aber bis heute, nachdem längst kein Mensch mehr an Galfrids Fabeln glaubt, hat sich die psychische Einstellung der Engländer noch nicht geändert sie verleugnen ihre eigenen heldenhaften Vorfahren, ja sie schämen sich dieser blonden Eroberer, die die höchste Kultur der Westgermanen entwickelten, und nennen sich selbst Briten, obwohl auch unter der Regierung des britischen Hauses Tudor der Gegensatz noch stark empfunden und sogar der Gebrauch der britischen Sprache unter strenge Strafe gestellt war Gewiß ist jedenfalls, daß die Unfähigkeit der Engländer, deutsches Wesen zu verstehen, zu einem großen Teil auf die Abneigung gegen das Germanentum zurückgeht, die von jenem britischen Pseudohistoriker des 12. Jahrhunderts durch seine Zerrbilder angelsächsischer Helden hervorgerufen wurde

Eine der interessantesten, wenn auch nicht bedeutendsten Gestalten aus der Periode nach Shakespeare, dem wahren englischen Barock, die von Shakespeares Tod bis zum Ende des 17. Jahrhunderts reicht, ist Sir William Davenant, oder D'avenant, wie er sich lieber schrieb, der Poeta laureatus, Schauspieldichter und Theaterdirektor Ihm, der die Zeit von Ben Jonson zu Dryden überbrückt und beiden Dramatikern nahegestanden hat, der sich einen Sohn Shakespeares nannte, nicht einen Sohn Bens wie sein Freund Suckling, hat jetzt Arthur H. Nethercot von der Northwestern University (Chicago) eine stattliche Biographie gewidmet, die das Wesen dieses eigenartigen Mannes schildert, der auch als Künstler viel vom Glücksspieler an sich hatte und durch die Wirren der Regierungsjahre Karls I., der Revolution und des Commonwealth, wie der Restauration immer wieder nach oben zu schwimmen mußte. Freilich hat er auch die Tiefen kennengelernt, Verfolgung, Elend und Verurteilung zum Tode. In Epos Gondibert hat er größtenteils im Tower geschrieben, und an Feinden hat es ihm nie im Leben gefehlt. Auch in den eigenen königstreuen Reihen hatte er scharfe Gegner, die sein rasches Emporsteigen aus der väterlichen Kneipswirtschaft über ein akademisches Studium und verschiedene immer höhere Stellen in höfischen Haushaltungen bis zum Schützling der Königin Henrietta Maria, zum Ritter und Freund der vornehmsten Kavaliere, ja zum «Poeta Laureatus» mit Spott begleiteten, weil doch das meiste nur Pose blieb, weil überall irgend etwas fehlte zur Echtheit und er als Charakter ebensowenig wirkliche Größe aufwies wie als Dichter. Und doch wird ihm die Nachwelt nicht vergessen, daß er in der Hauptsache es war, der das Drama durch die Gefahren der Puritanerrevolution hindurchzuführen mußte, und daß er nach der Restauration Shakespeare auf dem Theater eine neue Blüte verschaffte — freilich nicht dem unverfälschten Shakespeare, wie ihn das andere Theater unter seinem

¹⁾ Arthur H. Nethercot: Sir William D'avenant, Poet Laureate and Playwright-Manager. The University of Chicago Press, Chicago, Ill. 488 p. (\$ 4 —)

alten Feind Killigrew mit weniger Publikumserfolg zur Aufführung brachte, sondern einen Shakespeare, der der neuen Generation etwas zu weitgehende Zugeständnisse machte. Man wird an die oft sehr bühnenwirksamen Bearbeitungen Shakespearescher Dramen durch Hans Rothe um 1933 denken, die in Parallele zu Davenants «Barockisierungen» Shakespeares gestellt werden können. Es entsprach durchaus Davenants Wesen, daß er sich vom Zeitgeist leiten ließ und den Engländern unter Karl II. einen barocken Shakespeare darbot, den sie verstanden, statt sie zum elisabethanischen Shakespeare hinzuführen. Das Buch von Nethercot weiß höchst anschaulich von diesem interessanten und manchmal amüsanten Leben zu erzählen, in leichtem Stil, so daß es nirgends ermüdend wirkt. Daß der Verfasser vielleicht da und dort im politischen und persönlichen Urteil etwas ungerecht erscheint, wie bei der Beurteilung der beiden bedeutendsten Frauen, denen Davenant nahegekommen ist, der Königin Henrietta Maria und der Pfalzgräfin Elisabeth, der «Queen of hearts», liegt vielleicht an seiner Einstellung als demokratischer Amerikaner. Sein Urteil über Davenant selbst dürfte jedenfalls durchaus zutreffend sein.

Ein großer Wunsch aller derer, die sich mit dem elisabethanischen Drama beschäftigen, wird durch Miss Lily B. Campbell von der University of California in Los Angeles, der Verfasserin des schönen Buches über «Shakespeare's Tragic Heroes», erfüllt in der von ihr besorgten sorgfältigen Neuausgabe des «Mirror for Magistrates»¹⁾ (der alliterierende Titel bedeutet Spiegel für Hochstehende), dessen bisher einziger Neudruck von Haslewood fast unerreichbar war. Und doch ist der «Mirror» eines der interessantesten Bücher, die Shakespeare in der Hand gehabt hat. Er ist eine Nachahmung, als Fortsetzung gedacht, von Boccaccios Sammlung von historischen Monologen «De casibus virorum illustrium», die in Lydgates Übersetzung eine beliebte Lektüre der historisch und poetisch interessierten Engländer des 15. und 16. Jahrhunderts bildeten. Die Fortsetzung war eine Gemeinschaftsarbeit von sieben Dichtern, die auf Anregung des Buchdruckers, der Lydgates Dichtung um die Mitte des 16. Jahrhunderts gedruckt hatte, sich zusammentaten, um ein englisches Seitenstück zu dem Werk des italienischen Humanisten zu schaffen. William Baldwyn übernahm zunächst die Führung und die Rolle des Boccaccio als Beichtvater dieser Geister aus der Unterwelt, die der des Aeneas und Odysseus nachgebildet war. Die sehr lehrreiche Entstehungsgeschichte der verschiedenen nun aufeinanderfolgenden Ausgaben und Fortsetzungen des «Mirror» wird von Miss Campbell in ihrer Einleitung mit großem Scharfsinn auseinandergesetzt und der Anteil der einzelnen Mitarbeiter festzustellen gesucht. Baldwyns Ausgabe von 1559 (eine frühere wurde unterdrückt, und nur zwei Blätter davon haben sich im Britischen Museum erhalten) enthielt 19 «Tragedies» solcher «Reiter auf Fortunas Rad», beginnend mit Robert Tresilian,

¹⁾ The Mirror for Magistrates. Edited from Original Texts in the Huntington Library, by Lily B. Campbell [Huntington Library Publications] Cambridge University Press, 1938. 554 pp. (42s. net.)

dem berüchtigten Lord Obrichter unter Richard II und endigend mit König Eduard IV Die Ausgabe von 1563 fügte acht, darunter die prachtvolle Introduction und die Klage Buckinghams, des Gefolgsmanns Richards III, von Thomas Sackville, hinzu Zwei weitere kamen 1578, noch vier endlich 1587 dazu, so daß dieser ursprüngliche Teil des «Mirror» allmählich auf 33 Tragödien (bis zu Kardinal Wolsey führend) angewachsen war Daneben aber entstand 1574 ein «erster Teil» von Caesar bis zum Beginn der christlichen Zeitrechnung reichend von John Higgins, der auch mehrere Auflagen erlebte, und ein «zweiter Teil», der die angelsächsische Zeit umfaßte, 1578, von Thomas Blenerhasset Miss Campbell hat das ursprüngliche Werk von Baldwyn mit seinen Fortsetzungen in der jeweils ältesten Fassung zum Abdruck gebracht Sie hatte das Glück, in der wunderbaren kalifornischen Bibliothek, der Huntington Library, sämtliche Originaldrucke, die dem Text zugrunde gelegt sind, beisammenzufinden und in der Verwaltung dieser Bibliothek gleichzeitig die Körperschaft zu haben, deren Munifizenz das Erscheinen des Bandes ermöglichte Wenn ich etwas auszusetzen habe, so ist es nur dieses Miss Campbell bezeichnet ausdrücklich ihre Publikation als eine Vorstudie zu Shakespeare, aber dadurch, daß sie den von Higgins verfaßten «Ersten Teil» nicht mit abgedruckt hat, suchen wir das Gedicht, das wohl am stärksten auf Shakespeare eingewirkt hat, den Monolog der Cordella vergeblich in dieser so verdienstlichen Neuauflage

Das unbestrittene Ideal des «Courtier, Scholar, Soldier» der Elisabethzeit, wie es Shakespeare und seiner ganzen Generation vorschwebte, wie er es besonders in Hamlet ausdrückte, war Sir Philip Sidney, eine Art letzter Ritter, wenn auch in ganz anderem Sinne als unser Kaiser Maximilian — so wie eben die Spätrenaissance Maximilians II von der Hochrenaissance seines Urgroßvaters verschieden war, trotzdem auch dieser schon mit dem Ritter den Gelehrten und Dichter verbunden hatte Fräulein Berta Siebeck untersucht in einer auf gründlichster Materialsammlung aufgebauten Darstellung die Entstehung dieses Ruhms von Sidney ¹⁾ Er muß schon als junger Mensch eine bezaubernde Wirkung auf andere ausgeübt haben einer seiner Schulkameraden Fulke Greville wird sein treuester Gefolgsmann, mit 18 Jahren erregt er in den Kreisen der Höflinge und Humanisten in Frankreich und Deutschland Aufsehen wegen seiner ungewöhnlichen Reife des Urteils und gewinnt in dem Hugenotten Hubert Languet einen bewundernden Freund fürs Leben, mit 23 war er schon eine bedeutende Figur in der europäischen Politik, freilich nicht zur Zufriedenheit Elisabeths, und ein Freund Wilhelms von Oranien, der nun Sidneys bewundertes Vorbild wurde Mit vollgültigen Beweisen wird das Gerede, daß Sidney als

¹⁾ Berta Siebeck Das Bild Sir Philip Sidneys in der englischen Renaissance (Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Neue Folge Bd III, her v Wolfgang Keller) 1939 Verlag Hermann Bohlaus Nachf., Weimar XVI + 198 pp (RM 9 40, geb 10 80)

Kandidat für den polnischen Thron aufgetreten sei, ins Reich der Fabel verwiesen. Als Gouverneur von Vlissingen (1583) konnte er an der Seite des Oraniers gegen die Spanier wirken. Aber schon drei Jahre später starb er nach dem unglücklichen Ausfall aus Zütphen an einer Schenkelwunde. Erst hier setzt eigentlich die Verherrlichung Sidneys in seinem Vaterlande ein. Zu Lebzeiten galt er wohl als edler Führer und Schützer der Dichter und als Verkörperer der *virtù* im Sinn des «Cortegiano». Jetzt bemühen sich die Höflinge in Briefen, die Universitäten in Gedenkbänden, die Dichter in Trauergedichten die Zeichner und Stecher in Bildern seinen Ruhm zu preisen. Seine Schwester Mary von Pembroke macht die Pflege seines Ruhms zu ihrer Lebensaufgabe, sie sorgt für eine würdige Ausgabe der «Arcadia». Der literarische Kreis, der sich um sie in Wilton gesammelt hat, prägt eigentlich das Sidney-Bild für die Nachwelt, wobei Spensers autoritative Kunst die Richtung gibt. Fräulein Siebeck geht im einzelnen den Veränderungen nach, die das Idealbild Sidneys erfährt, auch der literarischen Kritik, die mit dem Satiriker John Hall einsetzt, und der zeitgenössischen Biographie, die in Fulke Grevilles Freundesbild gipfelt. Sie prüft dann die Autorität der überlieferten Ölbilder, Miniaturen und Kupferstiche, die uns Sidneys Aussehen festhalten wollen, wobei sie den häßlichen Typ des Shrewsbury-Porträts als unecht zurückweist. In diesem ersten Versuch einer Sidney-Ikonographie, der durch vier schöne Reproduktionen unterstützt wird, beruht eine besondere Bedeutung dieser für unsere Kenntnis der elisabethanischen Zeit und damit auch Shakespeares wertvollen Arbeit.

Das Shakespeare-Jahrbuch brachte immer wieder größere Zusammenfassungen über die Aufführungen Shakespeares auf den hervorragendsten deutschen Bühnen. Es waren neben Einzelberichten, die zeitweise von regietechnischer Seite sehr eingehend abgefaßt waren, Zusammenfassungen der Stimmen der öffentlichen Kritik eines Jahres, oder Heraushebungen nur der bedeutendsten Künstler oder der bedeutendsten Aufführungen. Im ganzen bieten diese Bände des Jahrbuchs doch eine Geschichte der Shakespeare-Aufführungen auf den deutschen, gelegentlich auch auf einigen englischen Bühnen, die es sich wohl lohnte, einmal zusammenzufassen und zu ergänzen zu einem einheitlichen Bild. Wolfgang Stroedel hat, in der Hauptsache auf diesem Material fußend, aber auch anderes sowie eigene Erfahrungen heranziehend, versucht, eine geschichtliche Darstellung von Shakespeare auf der deutschen Bühne vom Ende des Weltkrieges bis zur Gegenwart zu geben. Was er anstrebt, ist eine praktische Heraushebung der wesentlichsten Merkmale dieser Aufführungen, nicht so sehr ein wissenschaftliches Handbuch, für das er viel mehr Stoff hätte zusammenbringen

¹⁾ Wolfgang Stroedel: Shakespeare auf der deutschen Bühne vom Ende des Weltkrieges bis zur Gegenwart [Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Neue Folge, Bd. 2. Hrsg. von Wolfgang Keller und Ernst Leopold Stahl] 1938. Verlag Hermann Bohlaus Nachf. Weimar. X + 97 S. und 64 Abbildungen. (RM 6 80, geb. 8 30.)

müssen. Er hat namentlich die Tageszeitungen mit ihren natürlich bedeutenden Kritiken vielleicht zu wenig ausgeschöpft. Aber auch so bekommen wir ein sehr anregendes Buch, das uns ein im wesentlichen richtiges Bild der Geschichte Shakespeares auf der deutschen Bühne in den letzten 20 Jahren vermittelt. Mit Recht tritt dabei die Bedeutung von Bochum stark in den Vordergrund, der westfälischen Industriestadt, die mit Hilfe eines genialen Intendanten und eines kunstbegeisterten Kulturreferenten es erreicht hat, sogar der Reichshauptstadt in bezug auf Klassiker-Aufführungen den Rang abzulaufen. Mit den beiden Shakespeare-Wochen hat Bochum diesen Dramatiker an den ihm gebührenden ersten Platz im deutschen Theater gestellt. Nach einem kurzen Überblick über die Shakespeare-Aufführungen der letzten 30 Jahre vor dem Weltkrieg, ihre Hauptforderer, wie den Herzog Georg von Meiningen, oder den süddeutschen Kritiker und Regisseur Eugen Kilian, bekommen wir eine knappe Schilderung der Wandlungen des Bühnenstiles in und nach dem Kriege, wie er zum Teil bedingt war durch die Verarmung Deutschlands, die wieder dazu zwang, dem Dichterwort und nicht dem Szenenbildner die Hauptbedeutung zuzumessen. Shakespeare hat auf der deutschen Bühne auch die ganzen politischen Wandlungen Deutschlands in der Nachkriegszeit bis heute mitgemacht, und der Kunststil, der vom Naturalismus zum Expressionismus gegangen war, wurde wieder auf ein gesundes Maß gebracht, so wie Gesundung in Politik und Kunst auch sonst die Parole seit dem politischen Umbruch war. Denn der Geist des neuen Deutschland steht dem des elisabethanischen England in mehr als einer Beziehung nahe. Wir hören vom Kampf um die Rothesche Übersetzung, die mehr eine Bearbeitung genannt werden darf, und von neueren Übersetzern, die Rothes Erbe antreten möchten. Dann wird die Bühnengeschichte der einzelnen Dramen Shakespeares, nach großen Gruppen geordnet, wie sie auch in zyklischer Aufführung in Bochum und anderwärts sich darstellen, uns vorgeführt. Überall erfahren wir neben den großen Tatsachen vieles, was der Theaterbesucher vielleicht nicht bemerkt hat, was aber doch einen wichtigen Zug in der Entwicklung bedeutet und gerade in der vergleichenden Behandlung erst sichtbar wird. Eine treffliche Unterstützung bietet dabei der sehr reiche Bilderanhang: nicht weniger als 62 Szenen- und Rollenbilder auf 46 Tafeln zeigen uns, wie sich Bühnenleiter, Bühnenbildner und Schauspieler um Shakespeares Dramen bemühen. Es ist der erste Versuch eines systematischen Überblicks über die deutsche Bühnengeschichte der neuesten Zeit, und als solcher will dieses Buch gewertet werden. Wer das bedenkt, wird auch über gewisse, bei einem Autor, der nicht von der Literaturgeschichte herkommt, vielleicht unvermeidliche Mängel hinwegsehen, ihm vielmehr dankbar sein, daß er diesen Versuch unternommen hat. Daß es seinem Buch an Lesern nicht fehlen wird, ist sicher, denn es kommt einem fühlbaren Bedürfnis entgegen. Es steckt auch ein gut Teil der Geschichte der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft darin, die es in ihre Schriftenreihe aufgenommen hat.

Zeitschriftenschau

Von

Hubert Pollert (Munster) und **Karl Thielke** (Berlin)

I. Allgemeine Kritik.

Textüberlieferung Kurzschrift

Im Februarheft der schwedischen Monatsschrift «Korrespondens» (1939, pp 33—35 und 44) bietet Helge Kökeritz eine klare Darstellung der Gründe, die dafür angeführt werden können, daß einige schlecht überlieferte Shakespeare-Texte auf stenographische Niederschriften während der Vorstellung zurückgehen

Elisabethanische Buchdrucker

Die beiden Aufsätze (mit einem Nachsatz S 335—337) über die Stationers' Company vor 1557 von Graham Pollard werden von allen begrüßt werden, die die Zeit Shakespeares gründlicher kennenlernen wollen. Der Verfasser schildert in einem zusammenfassenden Überblick den inneren und äußeren Werdegang dieser für das literarische Leben Englands so wichtigen Einrichtung und bietet damit einen Beitrag zur Kulturgeschichte des englischen Volkes und zur Geschichte des englischen Schrifttums im besonderen (Library 18, 1938, 1—38 und 235—260)

In einem Aufsatz im Journ of Engl and Germ Philol (36, 1937, 151ff — vgl ShJ 1938, 197) hatte sich H T Price gegen gewisse unwissenschaftliche Formen der Textkritik gewandt und dabei veraltete Anschauungen über das Urheberrecht in der elisabethanischen Zeit überprüft. Leo Kirschbaum setzt die dort geführte Untersuchung über die verwickelten Fragen des Druckrechts fort. Er knüpft an den Streit zwischen Abel Jeffes und Edward White (1592) um das Urheberrecht an Kyds Drama «Spanish Tragedy» an, mit dem sich schon früher unter ähnlicher Zielsetzung W W Greg beschäftigt hatte (Library 6, 1926, 47—56), kommt aber im einzelnen zu anderen Ergebnissen. Kirschbaum erörtert dabei auch die Frage nach der Zuverlässigkeit der Angaben auf den Titelseiten der Drucke jener Zeit. Nach ihm läßt sich aus der Angabe, daß eine Ausgabe verbessert sei, nicht mit Sicherheit schließen, daß dem Druck schon ein anderer vorausging (Journ of Engl and Germ Philol 37, 1938, 501—512)

Shakespeare und die Politik seiner Zeit

Lily B Campbell wendet sich gegen die mehrfach von Historikern und Literaturhistorikern ausgesprochene Ansicht, daß die großen Dichter

der elisabethanischen Zeit, besonders auch Shakespeare, sich nicht nur von dem politischen Treiben ihrer Umwelt abwandten, sondern sich auch unbeeinflusst zeigen von der umfangreichen Flugschriftenliteratur und dem übrigen politischen Schrifttum, das sich mit der Königin Elisabeth und ihren wechselnden Günstlingen befaßte. Gleichzeitig kritisiert sie jene Untersuchungen, in denen versucht wird, nachzuweisen, daß in den Hauptgestalten der Dramen jener Zeit jeweils diese oder jene bestimmte geschichtliche Persönlichkeit zu erkennen sei. Nach der Verfasserin ist für jene Zeit charakteristisch, daß das politische Interesse nur auf Personen gerichtet ist und daß in der von ihr allein untersuchten politischen Tagesliteratur die fast zu Schablonen erstarrten Bilder großer Gestalten der englischen Vergangenheit als Wertmaßstäbe gebraucht werden, daß die Zeit in ihnen ein Hilfsmittel zum historischen Denken sieht, das dem politischen Tagesstreit Waffen zu liefern hat, und daß die Geschichte politische Moral lehrt. Die Verfasserin gibt zum Schluß zu, daß es für Shakespeare und die übrigen Dramatiker seiner Zeit unmöglich gewesen wäre, in ihren geschichtlichen Stücken Gestalten aufzutreten zu lassen, die das Volk nicht zu politischen Tagesgrößen in Parallele gesetzt hätte. (The Huntington Library Quarterly 1, 1937/38, 135—167)

Shakespeares Lebensanschauung

Wolfgang Schmidt betrachtet von großen Gesichtspunkten aus die Beziehungen zwischen Shakespeares Leben in der «tragischen» Schaffenszeit und dem dramatischen Werk des Dichters, dann die großen Leitgedanken, die das Gesamtwerk Shakespeares kennzeichnen. Der Ausgang der Tragödien beweist, daß der Dichter an die hohen Werte der Welt glaubt. Die guten und tatkräftigen Naturen — der Verfasser nennt sie Horatio-Gestalten — setzen sich durch, wenn und wo die Weltordnung gestört ist. Das Böse wird bestraft, wie es das schlichte Gerechtigkeitsgefühl verlangt. Jede Unnatur wird abgelehnt. «Das Leben verliert seinen Sinn, wenn der Mensch die Grenzen der *nature* überrennt» (353). *Honour* und *forgiveness* sind die beiden Höchstwerte für den reifen Dichter. (Die Neueren Sprachen 46, 1938, 339—353)

In einem weiteren Aufsatz hat Wolfgang Schmidt, soweit der Rahmen es zuläßt, versucht, ein Bild der Freiheitsauffassung der Engländer zu entwerfen, und zwar unter Beschränkung auf die Züge, die sich aus einer Nachprüfung der Begriffe *Freedom* und *Liberty* bei Chaucer, Shakespeare und Milton ergeben. Das politische Freiheitsverlangen erscheint bei Shakespeare nur im «Julius Caesar» als zentrales Motiv. Wenn man sich erinnert, daß für den Dichter in einem geordneten Gemeinwesen die Begriffe Geburt, Rang, Leistung naturgesetzliche Geltungskraft besitzen und ihm deswegen die Freiheit des Individuums weniger wichtig erscheint als die machtvolle Geschlossenheit des geeinten Volkes, so wird es begreiflich, daß in dem Lebenswerk des Dichters *Liberty* und *Freedom* in ihrer Grundbedeutung immer weiter auseinanderücken. In den Sonetten gilt *Liberty* als ein ethischer Begriff und bedeutet das Freisein von moralischen Bindungen. Später erkennt der Dichter die aus der

falsch verstandenen *Liberty* erwachsende Gefahr für die Gemeinschaft, das Wort wird gleichbedeutend mit Zügellosigkeit Ganz im Gegensatz dazu steigt der Ausdruck *Freedom* in Shakespeares Wertschätzung mehr und mehr, *Freedom* ist das, was der hochgesinnte Mann im freiwilligen Dienst für ein Gemeinwesen als Lohn erntet (Ztschr f neuspr Unterr 37, 1938, 28—38)

Shakespeares dramatische Kunst

Der Ausdruck des Emotionalen war seit der Zeit der Mirakelspiele an bestimmte Formen und Methoden gebunden, die auch von Marlowe und später von Shakespeare übernommen wurden Die Stärke Shakespeares lag besonders darin, daß er lange undramatische Reden vermied und durch Miterleben mit seinen Gestalten das Einfache und allgemein Gültige mit Sicherheit ausdrückte Beispiele hierfür werden aus dem King Lear herangezogen (Albert L Walker in PhQ 17, 1938, 26—66)

Darstellung der Schmeichelkunst bei Shakespeare

John W Draper weist auf die Darstellung der Schmeichelkunst bei Shakespeare hin In Richard II wird das Motiv gebracht, ohne direkt auf der Bühne gezeigt zu werden In Julius Caesar erscheint das Motiv gewissermaßen in Kleinformat Eine Vertiefung und gleichzeitig eine Verwebung mit anderen dramatischen Themen erfährt die Kunst des Schmeichelns in Lear, Timon und Coriolanus (PhQ 17, 1938, 240—250)

Shakespeares dramatische Technik

In Fortsetzung einer früheren Untersuchung der ästhetischen Bedeutung der Pausen (*intervals of time*) in dem Ablauf der Handlung in den Dramen Shakespeares (Stud in Philol 32, 1935, 197—209) beschäftigt sich Thomas M Raysor mit Einzelfragen, die sich aus der dort allgemeiner gehaltenen Behandlung des Gebietes ergeben Er hatte dort gezeigt, daß der Dichter versucht hat, die zeitlichen Pausen in der Handlung durch das Einfügen von Nebenhandlungen verschiedenartig auszufüllen, die teils die Haupthandlung unterstützen, teils aber auch als Einzelszenen ohne wirklich dramatisches Leben sind Der Leser von Shakespeares Dramen wird sie nicht missen mögen, ob sie auf der Bühne gegeben werden, hängt außer von anderen Umständen von der mehr oder weniger großen Treue ab, mit der die Schauspieler den Text gestalten Raysor gesteht gegenüber den Vertretern der Forderung nach unbedingt historisch getreuen Aufführungen der Shakespeareschen Dramen der Bühne ziemliche Freiheit zu Er hat folgende Werke überprüft: Romeo and Juliet, Julius Caesar, Hamlet, Othello, Lear, Macbeth, Antony and Cleopatra, Coriolanus Für den Dichter ist charakteristisch, daß er jede Zeitlücke in seinen Dramen zu verdecken sucht und daß er im Gegensatz zu andern Dramatikern die Wahrung der Zeitillusion höher stellt als die der Raumillusion (Journ of Engl and Germ Philol 37, 1938, 21—47)

Shakespeares Charaktere

In einem Aufsatz über die dramatischen Figuren bei Shakespeare, Goethe, Kleist und andern Dramatikern äußert sich R Petsch kritisch

über die frühere unwissenschaftliche Art, die Charaktere in Shakespeares Dramen zu analysieren, ebenso über die gegenwärtigen Versuche, mit den Mitteln der geisteswissenschaftlichen Psychologie oder mit charakterologischen Methoden in die Gestalten der Dramen einzudringen (Archiv f d Stud d neuer Sprachen 93, 1938, 12—23)

Shakespeares Stil

Wer Shakespeares Stil mit wenigen Worten charakterisieren will, wird angesichts der Fülle der Klänge, Bilder und Gestalten in den Werken des Dichters die Unmöglichkeit seines Beginnens bald erkennen. Wissenschaftliche Untersuchungen, die einzelne kennzeichnende Merkmale dieses Stiles von allen Gedanken- und Erfahrungsbereichen aus betrachten, liegen in größerer Zahl vor. Während sie zumeist unter Ausgehen von der äußeren Sprachform der Werke den Stil des Dichters zu bestimmen versuchen, beschäftigt sich ein Vortrag von Oliver Elton mit dem Stil als einem Abbild der in den Werken Shakespeares auftretenden Charaktere, Leidenschaften und Situationen, die als die wahren Triebkräfte die jeweilige innere und äußere Stilform bestimmen. Der Verfasser beschränkt sich bei der Auswahl seines Beweismaterials vorwiegend auf die vor 1600 entstandenen Werke Shakespeares (Proceedings of the British Academy 1936, 69—95)

Shakespeare und König Jakob

Wer rein sachlich den Stil der Schriften Jakobs I mit dem zur Zeit der Königin Elisabeth herrschenden Sprachstil vergleicht, dann die von dem König für alle Werke, die literarischen Wert beanspruchen, aufgestellten stilistischen Grundforderungen nachprüft und sich der äußeren Beziehungen Shakespeares zu dem König erinnert, wird nicht umhin können, die Frage zu erheben, ob sich in dem dramatischen Stil der von dem Dichter nach 1603 herausgebrachten Werke Spuren der Ansichten Jakobs I über Sprachstilfragen vorfinden. John W Draper hat nun kurz die Eigensprache des Königs gekennzeichnet, darauf dessen theoretische Ansichten über den Sprachstil zusammengestellt und geht dann daran, an den Dramen «Measure for Measure» und «Macbeth» nachzuweisen, daß sich nach 1603 in den Werken Shakespeares tatsächlich der Einfluß des Königs zeigt. Der Dichter arbeitet von der Zeit an weniger mit klanglichen Mitteln, er bildet kürzere und einfachere Sätze, im Gebrauch von Bildern und anderen rhetorischen Mitteln folgt er dem Geschmack seines Gönners, eigenwillige Ausdrucksformen werden seltener. Darin gibt sich ebenso wenig der Einfluß äußerer Umstände wie das Beispiel Ben Jonsons kund. Der Verfasser sagt zum Schluß selbst, daß seine Feststellungen noch genauerer Nachprüfung bedürfen (Archiv f d Stud d neuer Spr 92, 1937, 36—48)

Shakespeare-Porträt

Giles E Dawson hat bereits 1935 (The Library) die Ansicht geäußert, daß das Arland-Porträt von Shakespeare von Gaspard Duchange für die Ausgabe von Rowe (1709) und nicht für die Ausgabe von Theo-

bald (1733) gestochen worden ist. Da seine Auffassung auf Widerstand gestoßen ist, bietet er jetzt neues Beweismaterial zur Erhärtung seiner Behauptung (Library 18, 1938, 342—344)

Shakespeare und Milton

Sir Edmund Chambers führt in seinem Werk «William Shakespeare» (I, 551) eine Grabschrift auf Sir Edward Stanley an, die er Shakespeare zuschreibt. Theodore Spencer hat diese Verse mit Miltons «Lines on Shakespeare» verglichen und dabei sovieler verwandte Züge gefunden, daß er vermutet, Milton habe die Grabschrift auf Stanley gekannt und sich ihr bewußt oder unbewußt angeschlossen, als er seine Grabschrift für Shakespeare verfaßte (Mod Lang Notes 53, 1938, 366—367)

Diese Feststellung von Th. Spencer ist, wie W. P. Parker anmerkt (ibid. 556), nicht neu, sie findet sich bereits in der Milton-Ausgabe von Todd (1801, VI 84—85)

Antonio Conti und Shakespeare

Nach Max J. Wolff war der italienische Dramatiker Abbate Antonio Conti (1677—1749) der erste auf dem europäischen Festlande, der die Dramen Shakespeares kannte, und zwar — was wesentlich ist — hatte der Italiener den englischen Dichter bereits ein gutes Jahrzehnt vor Voltaire kennengelernt. Bei seinem ersten Besuch in England, 1715, war er durch den Herzog und die Herzogin von Buckingham auf Shakespeare und besonders auf das Drama «Julius Caesar» aufmerksam gemacht worden. Daneben lernte er «Othello» und die Königsdramen kennen. Conti hat dann selbst eine Tragödie «Giulio Cesare» geschrieben, die 1726 gedruckt wurde (Faenza), im gleichen Jahre, in dem Voltaire zuerst nach England kam. Wenn Conti für Shakespeare kein Verständnis zeigt, so ist das nicht auf eine Beeinflussung durch Voltaire zurückzuführen, eher dürfte Voltaire unter seinem Einfluß gestanden haben. Conti hatte 1718 in Paris vor Theaterleuten und anderen Kunstfreunden sein Drama bereits vorgelesen. Aus dem Vorwort zu Voltaires «Mort de César» (1736) geht klar hervor, daß er Conti kannte. Trotz textlicher Anklänge kann nicht von einer Abhängigkeit des italienischen Dramas von dem Drama Shakespeares gesprochen werden, Conti hat sein Werk im Geiste des französischen Klassizismus geschaffen (Journ. of Engl. and Germ. Philol. 37, 1938, 555—558)

Shakespeare auf der französischen Bühne des 19. Jahrh.

1821 traf Washington Irving in Paris zum erstenmal mit dem Schauspieler Talma zusammen. Irving hat die damals gemachten Aufzeichnungen 1855 überarbeitet und für die «Knickerbocker Gallery» (New York) beigezeichnet. Frances Prescott Smith bietet daraus Auszüge, denen die ersten kurzen Aufzeichnungen von 1821 gegenübergestellt sind, wodurch deutlich wird, daß Irving 1855 manches anders sah und beurteilte als 1821. Von besonderem Interesse sind die mitgeteilten Äußerungen Talmas über Shakespeares Dramen und ihre Aufnahme und Wirkung in Frankreich (Revue de Littérature Comparée 17, 1937, 715—732)

Shakespeare in der deutschen Schule

Mehr als in der Vergangenheit wird der englische Unterricht auf der Oberstufe der höheren Schulen sich mit den ausgesprochen politischen Dramen Shakespeares befassen. Lieselott Eckloff berichtet darüber, wie sie im Anschluß an «Coriolanus» versucht hat, das Problem des Heroismus und des politischen Führertums zu behandeln (Ztschr f neupr Unterr 37, 1938, 97—112)

II. Einzelne Dramen Shakespeares.

Two Gentlemen

Den starken Einfluß der Geschichte von Romeo und Julietta auf die zweite Handlung der beiden Edelleute von Verona, die Fabel von Valentine und Sylvia, untersucht eingehend ein sehr guter Aufsatz von Moselle Scaff Allen (The University of Texas Studies in English, 1938 p 25ff) Sie findet zahlreiche wichtige Übereinstimmungen über die hinaus, die Keller in der Einleitung zu dem Stück (Shakespeares Werke, Goldene Klassiker-Bibliothek, Berlin 1916) aufgewiesen hat. Der Schauplatz in Verona, die Verbannung des treuen Liebhabers, der die Geliebte mit einer Strickleiter besuchen wollte, um sie zu entführen, die Wahl eines anderen Gatten, den sie nicht liebt, durch den Vater, das beabsichtigte Stelldichlein bei der Zelle des Bruders Patrizius, dem sogar ein Bruder Lorenzo beigelegt ist — dies wird von Miss Allen ergänzt durch wörtliche Übereinstimmungen in den Klagen des verbannten Valentin, den Trostworten des falschen Freundes, den zornigen Reden des Herzogs und dem Trotz seiner Tochter. Überall zeigt sich Übereinstimmung mit dem Gedicht von Arthur Brooke. Allerdings bedarf die Frage der Beziehungen zu der Novelle von William Painter vielleicht noch der Klärung.

Midsummer-Night's Dream

Nach der herrschenden Auffassung fällt die Entstehung von Shakespeares «Midsummer-Night's Dream» in die Zeit von 1594—95. John W Draper meint, diesen Zeitabschnitt noch enger begrenzen zu können. Er hat alle in dem Lustspiel verstreuten astronomischen Angaben über den Stand der Venus und des Mondes, die Bemerkungen über das Wetter, über den Stand der Feldarbeit und über Volkstumsbräuche überprüft und folgert daraus, daß diese Einzeltatsachen den Schluß rechtfertigen, daß zunächst das Jahr 1595 als Entstehungsjahr und dann, daß der 1. Mai jenes Jahres als der in dem Drama erwähnte Hochzeitstag des Herzogs gelten könne (Mod Lang Notes 53, 1938, 266—268).

Taming of the Shrew

In der Art seiner bekannten Analysen Shakespearescher Charaktere prüft John W Draper die bisherige Auffassung der Widerspenstigen nach und findet, daß man Kate the Curst verschiedentlich Unrecht getan habe. Er geht aus von der zeitgenössischen Auffassung der Temperamente, die in Kate den trocken, heißen cholerischen Humor sah, der

durch Kalte und Nasse kurieret wird Dadurch wird ihr ganzes Wesen verändert, aus dem bosen wird das sanfte Katchen (Journal of Nervous and Mental Disease, Vol 89, Nr 6, June, 1939)

Merchant of Venice

Schon der Titel seines Aufsatzes (Shylock, A Plea for the Jew) zeigt, in welcher Absicht Fijn van Draat seine Ausführungen macht, es handelt sich um eine Ehrenrettung Shylocks als Juden Da zu Shakespeares Zeiten die Juden bis auf wenige Ausnahmen kein Gastrecht in England besaßen, kann der Dichter seinen Shylock nur nach dem Bilde gezeichnet haben, das er im Volksglauben vorfand, und das war wenig schmeichelhaft, der Jude war das bestgehaßte Wesen F van Draat, der sich zum Anwalt des Juden macht, betrachtet Portia, Antonio und Bassanio vom Standpunkt Shylocks aus und behauptet, daß die drei alles andere als edle Naturen seien und daß ihr Handeln, bei Licht besehen, keineswegs moralisch einwandfrei sei, so daß dem Juden auch jedes Mittel erlaubt sein müsse, sich ihnen gegenüber zur Wehr zu setzen und überhaupt einmal mit gleicher Münze das heimzuzahlen, was man ihm und seinem Volke angetan hat Durch die Einseitigkeit der Absicht des Verfassers wird das Bild der vier genannten Personen arg verzerrt (Neophilologus 23, 1938, 199—202)

Willy Staerk berichtet über eine Variante zum Shylock-Motiv vom Fleischpfande, die zum erstenmal H A Winkler in seiner «Aegyptischen Volkskunde» (Stuttgart 1936) veröffentlicht hat Das Märchen ist primitiv-volkstümlich, aber wohl nicht auf ägyptischem Boden entstanden, vermutlich geht es auf Persien oder Indien zurück Es gehört zu der im Orient sonst fehlenden Gruppe der reinen Fleischpfandmärchen Über Herkunft und Wandlung der einzelnen Motive läßt sich nichts Letztes sagen, solange das Märchen nicht gründlich volkskundlich untersucht ist (Anglia 62, 1938, 356—359)

Twelfth Night

Eine Untersuchung von John W Draper wirft neues Licht auf die Bewerbung um Olivia in Shakespeares Lustspiel «Twelfth Night» Die Kritik hat in ihrem Urteil über die Hauptgestalten des Stückes bis jetzt geschwankt, weil sie es zu sehr losgelöst von seiner Zeit betrachtete Draper betont demgegenüber die Realistik der Darstellung, wie er schon früher nachgewiesen hat, daß die Nebenfiguren lebensecht nach dem Bilde der elisabethanischen Zeit gezeichnet sind Er schildert zunächst Olivias persönliche Lage, gesehen auf dem Kulturhintergrund der Zeit, dann die soziale Lage der Frau, besonders der unverheirateten, jener Jahre überhaupt und entwirft dann ein realistisches Bild der vier Bewerber um Olivias Hand Damit wird sichtbar, wie sehr sich der Dichter bemüht hat, das Bild der Gesellschaft lebenswahr zu zeichnen, auch der Ausgang des Wettstreites um Olivia entspricht der gesellschaftlichen Auffassung jener Zeit (Neophilologus 23, 1938, 37—46)

In dem Schrifttum über Shakespeares «Twelfth Night» wird die Ge-

stalt des Sir Toby Belch gewöhnlich mit ein paar kurzen Bemerkungen, in denen auf die Ähnlichkeit mit Sir John Falstaff hingewiesen wird, abgetan. Darum ist der Versuch von John W. Draper, die Figur des Sir Toby einmal klar zu umreißen, zu begrüßen. Er führt aus, welche Aufgabe Sir Toby in der dramatischen Handlung hat, wie er seine Rolle durchführt und wie dann von dieser Gestalt aus Licht auf den Zeit-hintergrund fällt (English Studies 20, 1938, 57—61).

Merry Wives of Windsor

In der Einleitung zu Shakespeares Lustspiel «Merry Wives of Windsor» in der Arden-Edition hat der Herausgeber Hart die Gestalt des Wirtes in Verbindung gebracht mit Richard Galis, einem in Windsor ortsgeschichtlich bezeugten Wirt, und zugleich mit den in Reginald Scotts «Discoveries of Witchcraft» (1584) enthaltenen Anspielungen auf den gleichnamigen Verfasser einer Flugschrift gegen Hexen, die 1579 in Windsor gehängt worden waren. Diese Flugschrift gilt als verschollen. Ethel Seaton beschäftigt sich nun mit zwei Flugschriften, die sich im Britischen Museum und in der Bodleian Library befinden und voneinander stark abweichen, aber sich beide mit dem genannten R. Galis und seinem Kampf gegen die Hexen in Windsor befassen. E. Seaton bestätigt die von Hart ausgesprochene Vermutung, es erscheint ihr sehr wahrscheinlich, daß Shakespeare, wenn er auch die Streitschrift von Galis selbst nicht gelesen hat, doch die angezogenen Tatsachen kannte und Einzelheiten in sein Stück, das Windsor zum Schauplatz hat, einflocht (Library 18, 1938, 268—278).

Falstaff

John W. Shirley sieht die Gestalt des Falstaff vorgezeichnet in der Figur des Hanswurst (Vice) der Moralitäten und Interludien und besonders des konventionellen Völlers (Glutton). So ist Falstaff ein Auswuchs einer über anderthalb Jahrhunderte alten Überlieferung (Falstaff, an Elizabethan Glutton, PhQ 17, 1938, 271—287).

Troilus and Cressida

Die auffällige Erscheinung, daß sowohl Bacon (in «Advancement of Learning») als auch Shakespeare (Troilus and Cressida II 2, 163—171) mit ihrer Behauptung, daß junge Leute ungeeignet seien, Moralphilosophie zu hören, eine Äußerung von Aristoteles (Nicomach. Eth. I 3), wonach für junge Menschen politische Philosophie nicht das Rechte sei, falsch wiedergeben, hat die Quellenforschung oft beschäftigt, besonders die Anhänger der Bacon-Theorie. Lily B. Campbell, die die Frage neuerdings untersucht, meint, es sei wahrscheinlich, daß eine bis jetzt noch unbekannte lateinische Ausgabe des Aristoteles den Fehler gemacht habe, auf den die späteren Irrtümer zurückgingen, daß aber, falls Shakespeare seine Angabe einem anderen Werke entnommen habe, anzunehmen sei, daß er wahrscheinlicher Nicholas Grimald als Quelle benutzt habe als Bacon (Mod. Lang. Notes 53, 1938, 21—23).

King John

Emmett L Avery veröffentlicht und kommentiert einen bisher nicht beachteten Brief Coley Cibbers Cibber bemühte sich 1737, eine eigene Bearbeitung von Shakespeares «King John» auf die Bühne zu bringen und ließ am 4 Februar 1737 im «Daily Advertiser» einen offenen Brief an die Studenten bei den Inns of Court erscheinen, durch den er für seinen Plan Stimmung zu machen versuchte Cibber erntete aber nur öffentlichen Spott, wie u a die Satire auf ihn in Fieldings «Historical Register» beweist Die Bearbeitung des Shakespeareschen Stückes kam erst am 15 2 1745 auf die Bühne und zwar unter dem Titel «Papal Tyranny in the Reign of King John» (Mod Lang Notes 53, 1938, 272—275)

Romeo and Juliet

Das Wort roperie (roperye, ropery) in Shakespeares «Romeo and Juliet» (II 4, 154) ist vor Shakespeare nicht sicher belegt und daher dunkel D W Thompson sucht seine Entstehung auf einen Druckfehler zurückzuführen, statt roperie ist roperipe zu lesen In der ersten Quartausgabe findet sich roperipe, in den folgenden und den drei Folioausgaben das verdruckte roperie In späteren Shakespeare-Ausgaben tritt sogar roguery auf Nach Thompson bestehen gute Gründe für die Annahme, daß der Dichter wirklich den Ausdruck roperipe gewollt hat, er findet sich u a schon früher in «The Three Ladies of London» (1584), bei Thomas Tusser in «The Good Motherlie Nurserie» (1573), ferner in dem Drama «Captain Thomas Stukeley» (1605) Sprechen in «roperipe terms» heißt soviel wie hausbackene Weisheiten in geschwollener Weise zum besten geben, so daß der Sinn dunkel wird (Mod Lang Notes 53, 1938, 268—272)

Das Titelblatt der 1 Quartausgabe von «Romeo and Juliet» gibt 1597 als Erscheinungsjahr an Auf Grund einer Prüfung der einzelnen Druckbogen dieses Bandes, die auch die Geschichte des Druckers John Danter berührt, nimmt Harry R Hoppe an, daß diese Erstaussgabe des Dramas in der Zeit vom 9 Februar bis 17 März 1596/97 gedruckt und zwar von J Danter begonnen, aber von einem andern fertiggestellt wurde (Library 18, 1938, 447—455)

Hamlet

Elmer Edgar Stoll setzt sich mit der von Sir Edmund Chambers und anderen vertretenen Ansicht, daß die zweite Quartausgabe von Shakespeares «Hamlet» den echten Text darstellt, in längeren Ausführungen auseinander Gleichzeitig beschäftigt er sich mit der Frage der Identität des Verfassers von Kyds «Spanish Tragedy» und dem alten Hamlet-Drama Nach Stoll kann kaum ein Zweifel darüber aufkommen, daß es sich um ein und denselben Verfasser handelt und daß die «Spanish Tragedy» später geschrieben ist Wichtiger als die Frage nach dem Verfasser ist die, welche Veränderungen Shakespeare mit seinen Quellen vornahm und warum (Mod Philol 35, 1937/1938, 31—46)

Wilhelm Franz hat einige Stellen aus Shakespeares «Hamlet» un-

tersucht, um an ihnen die sprachliche Meisterschaft des reifen Dichters aufzudecken. Was dem raschen Urteil als ein Spiel mit Worten erscheinen könnte, dient dem Dichter in Wirklichkeit dazu, «den Spannung und Entspannung schaffenden Gefühlsströmungen des Unterbewußtseins adäquaten Ausdruck zu verleihen oder sie unter Kontrolle zu halten» (Anglia 62, 1938, 347—355)

Goethes Analyse des Hamlet-Charakters, die sich im 4. und 5. Buch von «Wilhelm Meisters Lehrjahren» findet, hat bis heute ihre Anziehungskraft bewahrt. Nach Hans Friese ist Goethes Versuch, das Hamlet-Rätsel zu lösen, aber von den Hamlet-Deutern bisher nicht nach Gebühr beachtet worden. Friese macht auf eine Stelle im 5. Kapitel des 8. Buches des Romans aufmerksam, die nach seiner Meinung eine Lösung darstellt: «Es sind nur wenige, die den Sinn haben und zugleich zur Tat fähig sind. Der Sinn erweitert, aber lähmt, die Tat belebt, aber beschränkt.» Diese Sätze müssen nach ihm auf Hamlet bezogen werden. Goethe lehrt, daß die Hamlet-Frage nie verstandesmäßig gelöst werden kann. Hamlet wirkt wie eine Naturerscheinung, die dem Betrachter immer neue Seiten zeigt (Ztschr. f. neuSpr. Unt. 37, 1938, 173—179).

J. Dover Wilsons Interpretation der «Nunnery scene» (III, 1, 90 ff.) wird von Helen L. Gardner in Frage gestellt. Dover Wilson läßt im 2. Akt, Szene 2, Hamlet die Bemerkung des Polonius, er wolle seine Tochter auf Hamlet loslassen (V 162 ff.), mit anhören. So weiß Hamlet sofort, wenn er Ophelia im 4. Akt, Szene 1, begegnet, daß sie im Auftrage ihres Vaters ihm eine Falle stellt. Hiergegen ist zu bedenken, daß das Belauschen von Shakespeare mit großer Konventionalität behandelt wird. Allgemein läßt sich sagen, daß eine auftretende Person erst dann hört, was auf der Bühne gesprochen wird, wenn sie selbst am Gespräch beteiligt ist. Wenn eine auftretende Person ein geführtes Gespräch mit hört oder belauscht, so wird diese Tatsache besonders betont. Wie früh auch immer Hamlet auftritt, er hört nach der Bühnenkonvention nichts von dem, was gesagt wird, weil es nicht an ihn gerichtet ist. In der späteren «Nunnery scene» weiß Hamlet nichts von der Gegenwart der Lauscher, da diese auf der elisabethanischen Bühne nicht gehört werden und unsichtbar bleiben. Hamlets plötzlicher Ausfall gegenüber Ophelia ist in seiner Unmotiviertheit von besonderer dramatischer Wirkung (MLR 33, 1938, 345—55).

Über die verschiedenen Stilelemente im Hamlet spricht vom praktischen Standpunkt des Schulmannes Bernard Groom. Es werden folgende Einzelfragen behandelt: Verteilung von Prosa und Vers, die verschiedenen Arten des Prosastils, Gebrauch von Blankvers und Reim, die stilistischen Eigenarten der großen Monologe im Unterschied zu den indifferenten Versen (Essays and Studies by Members of the English Association vol. 24, 1938, 42—63).

Eine Vereinfachung des Hamlet-Problems erstrebt M. Prieß. Besonders gegen neuere Deuter sich wendend, glaubt Prieß den Schlüssel zur Lösung des Problems in dem Herausstellen des Begriffs der Untertanentreue gefunden zu haben. «Der Konflikt der Tragödie besteht, um

es kurz zu sagen, im Kampf zwischen Hamlets Pflicht zur Rache an König Claudius auf der einen Seite und seiner Untertanentreue auf der anderen Seite. Der äußere Kampf vollzieht sich zwischen Hamlet selbst und dem König, dem infolge des Untertanengefühls zahlreiche Helfer aus dem Boden wachsen. Der Aufsatz von Prieß eröffnet neue Perspektiven, in seinem Streben nach Vereinfachung tut er den Dingen aber Gewalt an (ESn 72, 1937/38, 14—48).

Gegen diesen Erklärungsversuch von Prieß wendet sich Ernst Weigel, der ihn für nicht ausreichend begründet hält. Leichter ließe sich beweisen, daß Hamlet von einem solchen Gefühl nicht beherrscht sein kann. Ihn bindet höchstens eine rechtliche Treuepflicht an den König, nicht eine moralische (D Neuer Spr 46, 1938, 353—355).

Magdalene Klein hält ihre neue Hamlet-Auslegung für berechtigt, weil sie überzeugt ist, über alle bisherigen unbefriedigenden Erklärungsversuche hinaus eine Deutung bieten zu können, deren «Ergebnis vertieftes Erleben eines künstlerischen Gehalts vermittelt und nicht vermindertes durch Aufstellung von Rätseln, Behauptung von Dunkelheiten und Unverständlichkeiten, die der Zuschauer im Theater nicht empfindet» (S 261). Nach der Verfasserin ist alle Deutung bisher im Zerghedern steckengeblieben, weil sie meist mit den unzulänglichen Mitteln der literarhistorischen Methode arbeitete, wie bei L. L. Schücking und besonders bei E. E. Stoll sichtbar wird. Die nur ästhetische Betrachtungsweise mußte wegen ihrer Willkür bislang ebenfalls versagen. Erst die Anlehnung an die durch Wölfflin und Walzel gegebenen festen ästhetischen Grundbegriffe schafft die Möglichkeit, die Gestalt Hamlets zu deuten. Die Untersuchung hat von der Form aus zum Gehalt des Dramas vorzudringen. Die Betrachtung des «Wechsels von Vers und Prosa als Bindung von Spannung und Lockerung» erlaubt die psychologische Deutung des Dramas und endlich auch die begriffliche Erfassung des künstlerischen Erlebnisvorganges. «Die Gestaltanalyse allein ist organische Deutung des Kunstwerks» (S 269). Abschließend sagt die Verfasserin, daß der geschlossene Eindruck der Gestalt Hamlets in dem «nie rastenden Wechsel von vielgestaltiger Spannung und vielgestaltiger Lockerung» liegt (D Neuer Sprachen 46, 1938, 261—280).

Beeinflußt durch die jüngsten Forschungen zur germanischen Heldensage hatte sich im Gegensatz zu der Mythentheorie des 19. Jahrhunderts die Ansicht herausgebildet, daß der Mythos keinen entscheidenden Einfluß auf die Entstehung der germanischen Heldensage gehabt habe. Franz Rolf Schröder hat bereits früher für die eddischen Lieder, für die Nibelungen- und Wolsungensage nachzuweisen versucht, daß doch an einem Einfluß von Mythos und Ritus nicht zu zweifeln ist. Ähnliches sucht er jetzt für die Hamletsage darzulegen. Zum Teil greift er ältere von J. Grimm und Simrock ausgesprochene Auffassungen wieder auf. Zu der Erzählung bei Saxo finden sich in der Edda Parallelen, deren mythischer Hintergrund wohl feststeht. Schröder bestreitet nicht die Möglichkeit, daß ein Heldenlied von Hamlets Väterache den «heroischen» Kern der Hamletsage bildet, wohl aber, daß dieses Lied eine historische

Grundlage habe «Die Gestalt Hamlets ist nicht historisch, sondern religiös-sakralen Ursprungs, und der Fabel liegt der Glaube an den sterbenden und wiederauferstehenden Gott zugrunde, dessen bekanntester Vertreter innerhalb der germanischen Welt der Gott Balder ist» (90) (Germ.-Roman Monatsschrift 26, 1938, 81—108)

Römerdramen

Hermann Heuer hat es unternommen, die oft geäußerte aber meist nur gefühlsmäßig ausgesprochene Ansicht, «daß sich in Shakespeares dramatischer Welt germanisch-nordische Art erfülle», auf ihre Geltung für die Römerdramen des Dichters hin zu untersuchen. Bei der Ähnlichkeit ethischer Anschauungen aus der germanischen Welt mit solchen aus der Antike ist es nicht verwunderlich, daß in Einzelfällen Wertauffassungen, die sich bei Shakespeare finden und als typisch germanisch aufgefaßt werden, bei näherem Zusehen sich als schon in den antiken Vorlagen vorhanden erweisen. «Vermeintlich germanische Züge dürften oft genug dem Germanentum und der griechisch-römischen Antike von der indogermanischen Grundlage her gemeinsam sein.» Daß das Bild dieser Wertwelt nicht ungetrübt auf den Dichter kam, wird man verstehen, wenn man bedenkt, daß der germanische Geist auf dem Wege über das stoisch-christlich beeinflusste Rittertum auf ihn einwirkte, anderseits der Dichter die antike Welt, die er in seinen Römerdramen nachgestaltete, im wesentlichen aus Übersetzungen kennengelernt hatte. Der Verf. weist dann im einzelnen nach, wie sich Shakespeare gegenüber den Quellen doch seine Selbständigkeit gewahrt hat und besonders bei der Charaktergestaltung seine eigenen Wege gegangen ist. Weiterhin untersucht er die in dem Bilde der heroischen Wertwelt zutage tretenden typischen Züge germanischer Welt- und Lebensauffassung, besondere Betonung wird auf die Begriffe «Führertum und Gefolgschaft» und auf das «Problem der Gemeinschaft» gelegt (Ztschr. f. neuSpr. Unterr. 37, 1938, 65—90).

Julius Caesar

Nach Max Deutschbein hat Shakespeare sich in «Julius Caesar» zum ersten Male von der antik-humanistischen Auffassung des Tragischen freigemacht und in seinem Drama die erste Tragödie im modernen Sinne geschaffen. Hier waltet nicht das Schicksal, dem die Menschen machtlos gegenüberstehen, «hier ist das Entscheidende, daß der Charakter ohne Schuld den Untergang des Helden herbeiführt» (S. 307). Die echte Tragik im modernen Sinne wird durch den Zusammenprall von Schicksal und Charakter heraufbeschworen. So ist Brutus in dem Drama als Träger des Tragischen anzusehen. Brutus glaubt an die Allmacht der sittlichen Idee und übersieht dabei, daß er sich dem notwendigen Ablauf der Geschichte Roms entgegenstemmt. *Honour, honesty* stellt für ihn den höchsten Wert dar, und doch verletzt niemand den Ehrbegriff so sehr wie er, Cäsar gegenüber offenbart er schändliche *dishonesty*. Das ist die «innere Schwäche der moralischen Position des Brutus», der zur Verwirklichung einer sittlichen Idee zu einem unsittlichen Mittel greift. In

ihm tut sich ein Problem allgemeiner Natur in seiner ganzen Tiefe auf, «der Gegensatz zwischen Politik und Staatsführung auf der einen Seite und der sittlichen Wertwelt auf der anderen Seite» (S 317) Damit gestaltet der Dichter die letzte Tragik des Brutus, vielleicht des Menschentums überhaupt Der Verfasser zeigt dann noch an einem zweiten Begriff, an dem Wort *danger*, das wie ein Leitmotiv das Drama durchklingt, wie Shakespeare auch die Tragik der menschlichen Existenz an sich aufdeckt Dieser Begriff ist für die Beurteilung Cäsars besonders bedeutsam (Anglia 62, 1938, 306—320)

Coriolanus

MacCallum hat in seinem Buch «Shakespeare's Roman Plays and their Background» (London 1910) gezeigt, wie Amyot in seiner französischen Übersetzung Plutarchs Berichte gestaltete, wie North in seiner Übersetzung von Amyot den Plutarch wieder anders formte und wie dann auch Shakespeare die Übersetzung von North sehr selbständig benutzte In Anlehnung an MacCallum und unter Zugrundelegen eines charakteristischen Ausschnittes, der Volumnia-Rede (Coriolanus V), versucht Hermann Heuer ein Bild von der Behandlung des Quellenstoffes durch Shakespeare zu geben Dabei wird sichtbar, wie der Dichter bei aller Treue gegenüber dem Gegenständlichen in der Aufrichtung letzter dichterischer Ziele, in der Motivierung der Handlung und damit in der Formung des Charakters des Helden eigene Wege geht, die aus der Weite des Bogens, der sich von der antiken Welt Plutarchs zur germanischen Welt Shakespeares spannt, zu verstehen sind Plutarch mißt Coriolan an den Kriterien der Logik und Zweckmäßigkeit, bei dem Dichter ist das Tun und Lassen des einsamen Helden nur aus seinen Wertauffassungen heraus zu erklären (Anglia 62, 1938, 321—346)

In den English Studies (20, 1938, 18—25) bringt A H King seine früheren Untersuchungen von unklaren Textstellen in «Coriolanus» (vgl ShJ 1938 S 201) zum Abschluß Seine Bemerkungen beschränken sich nicht auf die rein äußerliche Aufhellung umstrittener Wörter und Sätze, sondern suchen auch mehrfach von den unerläßlichen Texterklärungen aus zur Sinndeutung einzelner Charakterzüge der Hauptpersonen vorzustoßen

Othello

Venedig, das sich als Bild mit seltsam fremdartigen Zügen und Farben aus Shakespeares «Othello» erhebt, gab der Phantasie der Zeitgenossen des Dichters viel zu schaffen Die im Februar 1603 in London eröffneten Verhandlungen über ein Handelsabkommen zwischen England und der Republik Venedig beschäftigten die öffentliche Meinung sehr stark Die Frage, ob, wo und wie Shakespeare Vertreter Venedigs persönlich kennengelernt hat, bedarf noch der Klärung Fernand Baldensperger befaßt sich mit ihr in einem Aufsatz, der zuerst geschichtlichen Spuren nachgeht und dann aus dem Text des Dramas heraus Klarheit zu gewinnen versucht Sicher ist, daß das dem Dichter vorschwebende Bild ein buntes Gewebe von Wahrheit und Dichtung vorstellt Die eine Tatsache, daß der Held nicht nur obenhin als Neger und Christ bezeichnet, sondern

auch mit ausgesprochen christlichen Zügen ausgestattet wird, die andere, daß das verhängnisvolle Taschentuch eine über seine Aufgabe in dem Drama hinausgehende symbolische Bedeutung hat, glaubt der Verfasser damit erklären zu können, daß er annimmt, Othello stamme aus dem altchristlichen Abessinien (Harvard Studies and Notes in Philol. and Lit. 20, 1938, 3—14)

King Lear

In dem Schrifttum über Shakespeare und seine Werke findet sich verstreut eine Reihe von meist nur hinweisenden Bemerkungen über den Sternenglauben der einen oder anderen Gestalt in dem Drama «King Lear». Wenn Robert H. Darby darauf zurückgreift, so ist es ihm nicht um eine erschöpfende Zusammenstellung aller Textstellen mit astrologischen Anspielungen zu tun. Sein Bestreben ist vielmehr darauf gerichtet, zu zeigen, wie tief der Glaube an die Sterne in dem Denken der Menschen der elisabethanischen Zeit verwurzelt ist, wie aber mit dem Regierungsantritt Jakobs I. ein Wandel eintritt, der auch in den folgenden Werken Shakespeares offenbar wird, besonders in «King Lear» und in «Macbeth» (English Studies 20, 1938, 250—257)

Sonette

Wolfgang Schmidt fragt nach dem dichterischen Sinn und Gehalt der Shakespeareschen Sonette, verweist aber selbst darauf, daß die Beantwortung erst nach der Lösung einer Reihe von vorläufig noch offenen Vorfragen, von denen er die wichtigsten kurz zusammenstellt, möglich ist. Er laßt dann eine tabellarische Übersicht über den Gehalt der Sonette, über die Themen und einige Stoffprobleme folgen. Im Anschluß an den Nachweis des Wandels im Gehalt der Sonette und des damit zusammenhängenden Stilwandels glaubt er einen Sinneswandel des Dichters feststellen zu können. Hat Shakespeare in seinen frühen Sonetten in Übereinstimmung mit seinen Zeitgenossen die «organische Schönheit» überschätzt, so wird sie später als ein Wert unter anderen Werten angesehen und zuletzt sogar als Wert gering geschätzt. Dagegen wird die Wahrheit (truth), die anfangs einen Wert neben andern darstellt, mehr und mehr zum Kernwert. Wie sich Shakespeares Ansicht von der künstlerischen Sprache ändert, zeigt der Verfasser dann an der Verwendung des sprachlichen Bildes durch den Dichter, und zwar wählt er dafür eine Reihe von Bildern für die Blätter des Baumes (Anglia 62, 1938, 286—305)

III. Zeitgenössische Literatur im Allgemeinen.

Der Wucherer in der elisabethanischen Literatur

Über die moralische Auffassung und Bewertung des Wucherers in der elis. Literatur und seine Bestrafung berichtet Celeste Turner Wright. Für den Elisabethaner war der Geldverleiher und Zinsnehmer ein Sünder gegen Gott. Er betet das Gold an und mißtraut so dem Schöpfer. Er ist träge und geht nicht einem Beruf nach. Eine Reihe von überlieferten Anschauungen wird aufgezeigt. Auch in der Aus-

malung der Bestrafung bestehen bestimmte Konventionen (SP 35, 1938, 178—194)

Geisteskultur der Renaissance

Zwei sich ergänzende Aufsätze befassen sich mit dem Gedanken der Flüchtigkeit und Unbeständigkeit der menschlichen Existenz, wie er in der Renaissance seine Ausprägung fand. Die Ursache der pessimistischen Grundhaltung war der Zusammenstoß vieler verschiedener Welt- und Lebensanschauungen, der zur philosophischen Katastrophe führte. Beispiele dieser Haltung sind etwa Spencers «The Ruines of Time» und besonders die «Cantos of Mutabilitie». Gegen eine solche Degenerationsphilosophie wenden sich Eugubinus und Justus Lipsius. Den Gedanken des Fortschritts mit einer Rechtfertigung seines eigenen Zeitalters läßt besonders deutlich hervortreten Loys le Roy. Die Schrift «De la vicissitude ou variete de choses en l'univers» erschien zuerst 1579 in Paris. Die englische Übersetzung besorgte Robert Ashley 1594. Die Beliebtheit des Werkes machte die Übersetzung notwendig (Don Cameron Allen in SP 35, 1938, 202—227).

Ein Plagiat der Übersetzung von Ashley ist John Nordens «Vicissitudo Rerum», London 1600. Norden erkennt indessen nicht le Roys positiven Entwicklungsgedanken, der den Wechsel als einen Ausdruck des Fortschritts sieht. Nordens Gedicht bringt als Höhepunkt den unbeständigen Status des Menschen (Katharine Koller in SP 35, 1938, 228—237).

Die Überlieferung von Berichten über Menschenfresser und andere absonderliche Wesen verfolgt Thomas B. Stroup von der Zeit des Herodot, Strabo und Plinius über die mittelalterlichen Enzyklopädisten und Geographen bis zu den vorherrschenden Formen der Renaissance. Shakespeare macht besonders Gebrauch von diesen Überlieferungen in Othellos Bericht an Desdemona und Gonzalos Erzählung in „The Tempest“ (PhQ 17, 1938, 351—358).

IV. Das Drama der englischen Renaissance.

Marlowe

Aus dem Werk Marlowes eine Entwicklung seines Charakters abzulesen unternimmt Paul H. Kocher. Während in den Werken bis Faustus die Kräfte des Ichs in ihrer Unbegrenztheit zur Darstellung kommen, zeigt der Dichter in den späteren Stücken (Jew of Malta, Edward II.) seine Entdeckung der Begrenzung der menschlichen Kräfte und der notwendigen Beschränkung. Marlowe sieht jetzt tiefer in die Charaktere der Menschen. Auf Grund eines großer gewordenen Mitgefühls mit der Menschheit ist der Dichter fähig, seine Charaktere mit größerer Echtheit darzustellen. So könne man sagen, daß der spätere Marlowe sich in der Richtung des Gesunden, menschlich Mitfühlenden entwickelt (PhQ 17, 1938, 331—350).

Thomas Kyd

In Kyds Drama «The Spanish Tragedy» tritt Hieronimo an einer Stelle (III, 13, 1—44) mit einem Buch in der Hand auf, aus dem er

zwischendurch einzelne lateinische Verse aus Werken von Seneca in sein Selbstgespräch einfließen läßt. Gleich die erste Zeile «Vindicta mihi» soll nach der bisherigen Annahme auf eine Wendung «Vindicta debetur mihi» aus dem Drama «Octavia», das Seneca zugeschrieben wurde, zurückgehen. Nach Fredson Bowers passen diese Worte aber nicht zu den folgenden Versen. Nimmt man dagegen an, daß Kyd bei dem Worte «Vindicta mihi» an eine biblische Wendung (Röm 12, 19) gedacht hat, so erklärt sich die Stelle in dem Drama widerspruchlos (Mod Lang Notes 53, 1938, 590—591).

Ben Jonson

War bisher nur für eine Stelle in Aphra Behns Stück «The Town Fop» nachgewiesen, daß die Dichterin von Ben Jonson beeinflusst worden ist, so kann C. B. Graham nun eine Stelle aus «Sir Patient Fancy» (V) anführen, die fast wörtlich aus Ben Jonsons «Volpone» (Eingang zu I, 1) entnommen ist (Mod Lang Notes 53, 1938, 278—279).

John Fletcher

J. D. Jump beschreibt eingehend die beiden ersten Quartausgaben von John Fletchers Tragödie «Rollo, Duke of Normandy, or, The Bloody Brother» und die Geschichte ihres Druckes (Library 18, 1938, 279—286).

Thomas Dekker

Die Quelle für Thomas Dekkers Drama «The Shoemaker's Holiday» ist Deloneys Erzählung «Gentle Craft», daneben hat Dekker aber noch von anderen Dramatikern seiner Zeit Anregungen empfangen. Der zum geflügelten Wort gewordene Satz «Ein Fürst bin ich nicht, aber ich bin fürstlich geboren», findet sich nach Waldo F. McNeir z. B. nicht bei Deloney, sondern in Greenes «Orlando Furioso» vorgebildet (Mod Lang Notes 53, 1938, 275—276).

Fredson T. Bowers berichtet kurz über das Ergebnis einer vergleichenden druckkritischen Untersuchung der frühen Ausgabe von Thomas Dekkers «The Roaring Girl» (1611) und «The Honest Whore» (1605) (Library 18, 1938, 338—341).

William Percy

Wenn William Percy unter den Dichtern der elisabethanischen Zeit auch eine recht bescheidene Rolle spielt, so lassen sich aus seinem Lebensbild doch einige Züge gewinnen, die als Ergänzung des Bildes jener Zeit wertvoll sind, wie ein Aufsatz von Harald N. Hillebrand beweist. Ist W. Percy auch nie politisch tätig gewesen, so wurde er als Mitglied der Percy-Familie, als Sohn und Bruder eines Grafen von Northumberland doch in die Zeitwirren mit hineingezogen. Der Verfasser beschreibt anschaulich den Werdegang des Dichters, seine Beziehungen zu dichten- den Studiengenossen in Oxford, die Verknüpfung seines Schicksals mit dem seines Bruders und untersucht dann, zum Teil unter Benutzung älterer Arbeiten, die Bühnenstücke des Dichters. Hillebrand beschränkt sich im wesentlichen darauf, festzustellen, für welche Art von Spieltruppen Percy seine Stücke schrieb, wann er sie schrieb und ob sie

jemals aufgeführt worden sind. Die letzte Frage ist am schwierigsten zu beantworten, aber der Verfasser ist überzeugt, daß Percys Dramen nie von Berufsschauspielern öffentlich aufgeführt worden sind, vielleicht von einer Liebhabertruppe oder von berufsmäßigen Schauspielern, aber nur bei besonderen Familienanlässen im Kreise der Percys. Er schließt seine Ausführungen mit einer Inhaltsangabe der beiden Stücke «A Forrest Tragaedy in Vacunium, or Cupid's Sacrifice» (1602) und «Necromantes, or The Two Supposed Heds» (1632) (The Huntington Library Quarterly 1, 1937/38, 391—416).

Lateinische Universitätsdramen

William H McCabe hat einen Beitrag zur Quellengeschichte des elisabethanischen Dramas für die *Revue de Littérature Comparée* (17, 1937, 355—375) beige-steuert. In dieser Untersuchung stellt er die lateinischen Schuldramen zusammen, die auf französischem Boden von 1592 bis 1762 in dem englischen Jesuitenkolleg von St Omer aufgeführt wurden. Neben den üblichen dramatischen Verherrlichungen von Heiligen-gestalten finden sich Bearbeitungen von Stoffen aus der englischen Geschichte, die die Annahme zulassen, daß schon zur Zeit der Königin Elisabeth literarische Beziehungen zwischen London und diesem Kloster bestanden und gepflegt wurden.

Das Drama unter Karl I

George Frank Sensabaugh entwirft ein Bild der Verirrungen, die das platonische Hofdrama der Zeit Karls I in den Jahren 1625—1642 kennzeichnen. Er gibt eine Übersicht über die Entwicklung des platonischen Liebeskults unter französischem Einfluß und zeigt, wie sich Ansichten bilden und ausbreiten, die in der Lehre gipfeln, daß es für die platonisch Liebenden keine sozialetischen Bindungen gibt. Es gibt keine Verstöße gegen das Sittengesetz der Gemeinschaft, sondern nur ein Sündigen gegen die Regeln des Liebeskults. Dieser im Hofdrama ausgesprochene ethische Anarchismus fordert als natürliche Reaktion die Auflehnung der Puritaner heraus, die dann neben anderen Gründen politischer Art zur Revolution führt (The Huntington Library Quarterly 1, 1937/38, 277—304).

Einen für die Geschichte des Londoner Theaters zur Zeit Karls I aufschlußreichen Beitrag liefert Gerald Eades Bentley. Der Verfasser veröffentlicht auszugsweise Aufzeichnungen aus dem Tagebuch des Sir Humphrey Mildmay, dessen Großvater Schatzkanzler in der Zeit der Königin Elisabeth war. Die Eintragungen umspannen die Jahre von 1631 bis 1652, sind hier aber nur für die Zeit bis Ende 1643 mitgeteilt. Sir H Mildmay hat über seine Theaterbesuche in London getreu Buch geführt. Seine Aufzeichnungen, in denen er sich nicht mit dem Inhalt der gesehenen Stücke beschäftigt, sind sehr knapp, immerhin zeigen sie, welche Theater und Stücke von ihm und auch wohl von der Gesellschaftsschicht, der er angehörte, bevorzugt wurden (Mod Philol 35, 1937/38, 61—72).

Henry Glapthorne

In dem Streit um die Verfasserschaft von «Revenge for Honour» nimmt Chester Linn Shaver Partei für Henry Glapthorne. Er spricht zwar einzelne Momente dafür, daß das Stück zur Zeit Jakobs I entstanden ist, die wichtigsten aber dafür, daß es der Zeit Karls I angehöre. Verschiedene Personenamen finden sich zuerst bei Robert Ashley (1627) und bei Sir Walter Raleigh (1637). Die Abschaffung der Handelsmonopole, auf die in dem Drama angespielt wird, erfolgte 1640. In anderen Dichtungen, die unzweifelhaft von Glapthorne stammen («The Hollander», 1635, «Wit in a Constable», 1639, «Whitehall», 1642), äußert er sich ebenfalls spöttisch über die Monopole. Da außer sonstigen Lebensdaten auch innere Gründe dafür sprechen, Glapthorne als den Dichter von «Revenge for Honour» anzusehen, kann wohl nicht mehr an der Verfasserschaft gezweifelt werden. Der Name Chapman auf dem Titelblatt ist als Lesefehler aus der Handschrift oder als ein Versehen des Setzers aufzufassen. — Wie Shaver selbst in einem Nachtrag (ibid 238) bemerkt, decken sich seine Feststellungen zum Teil mit denen von J. H. Walter in der «Review of English Studies» 13, 425—437 (Mod Lang Notes 53, 1938, 96—98).

V Nichtdramatische Literatur der Zeit.

Epische Dichtung der englischen Renaissance

E. M. W. Tillyard hat sich in einem Vortrag mit der englischen epischen Tradition befaßt und dabei ausgeführt, welche Bedingungen eine Dichtung zur Zeit der Renaissance in England erfüllen muß, um als Epos gelten zu können. Sie muß die Geschichte großer Persönlichkeiten behandeln, eine Lehrdichtung für die Kreise der Großen sein, Gelehrsamkeit verraten, nationalen Geist offenbaren und, wenn möglich, nach klassischen Vorbildern geschaffen sein. Der Verfasser untersucht dann, wie weit die bekannten großen epischen Dichtungen jener Zeit bis herab zu Milton und Pope den genannten Anforderungen entsprechen (Proceedings of the British Academy 1936 S. 35—55).

Spenser

Die Frage, ob die Elegie «Doleful Lay of Clorinda» von Spenser stammt oder von der Gräfin Pembroke, ist noch umstritten. Herbert David Rix glaubt, durch eine vergleichende Untersuchung der rhetorischen Figuren in nicht bestrittenen Dichtungen Spensers und in diesem Gedicht die Ungewißheit zugunsten Spensers entscheiden zu können (Mod Lang Notes 53, 1938, 261—265).

Michael Drayton

Der Hinweis von Don Cameron Allen auf Draytons Äußerungen über die Kunst des Stemschneidens und über die verborgenen Kräfte der Edelsteine in «The Ninth Nymphall» in «Muses Elizium» (1630) und auf die Quellen, die Drayton vermutlich benutzt hat, wird als Beitrag zur Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts Interesse finden (Mod Lang Notes 53, 1938, 93—95).

Kathleen Tillotson bringt zu einem früheren Aufsatz von Don Cameron Allen (Mod Lang Notes 52, 1937, 106—111) über Draytons «Noah's Flood» und über Draytons Verhältnis zum gelehrten Schrifttum seiner Zeit einige Ergänzungen (Mod Lang Notes 53, 1938, 277)

John Donne

Über die Toleranz in den Werken John Donnes äußert sich E G Lewis Donne macht einen Unterschied zwischen den fundamentalen und notwendigen Dingen der Doktrin und des Glaubens und den unwesentlicheren Fragen des Ritus und der Kirchendisziplin Während Donne nun in Angelegenheiten der Doktrin eine weitgehende Toleranz (wenigstens der röm.-kath. Kirche gegenüber) zuließ, ließ er innerhalb der Englischen Kirche in Fragen der Kirchendisziplin keine Freizügigkeit gelten (MLN 33, 1938, 255—258)

John Donnes Gedichte sind zu seinen Lebzeiten nicht gedruckt worden, so wie er ein Gedicht verfaßt hatte, überließ er es handschriftlich seinen Freunden, bei denen es dann von Hand zu Hand ging Virgil B Heltzel hat nun eine Ausnahme davon festgestellt In Joseph Wymbarnes «New Age of Old Names» (gedr. 1609 S. 113) findet sich ein Zitat aus der vierten Satire (II, 18—23) von John Donne, das mit einer Randbemerkung «Dunne in his Satyres» versehen ist Diese Zeilen waren demnach als die ersten von Donne im Druck erschienenen Verse anzusehen (Mod Lang Notes 53, 1938, 421—422)

Francis Bacon

Auf den Zwiespalt in dem soziologischen und wissenschaftstheoretischen Denken F Bacons macht Hellmut Bock aufmerksam Während Bacon als Staatsdenker kein größeres Ziel sieht als die Technik des Beherrschens einer stets nur widerwillig sich ein- und unterordnenden Masse von Menschen, steht er als Kulturphilosoph noch ganz unter der Macht der Phantasie Die Bestimmung der ganzen Menschheit ist die gemeinsame Beherrschung der Natur Jeder einzelne hat hier zu seinem Teil in freiwilliger und bewußter Hingabe an das Ganze mitzuarbeiten Es stehen somit die hochgespannten Forderungen des Philosophen der nüchternen, realistischen Haltung des Praktikers gegenüber (N Mon 9, 1938, 255—268)

Schottische Renaissance-Dichtung Patrick Gordon

Die schottische Versdichtung im beginnenden 17. Jahrhundert steht unter dem Einfluß von englischen Vorbildern, u. a. von Sidney und Spenser Mit dem Regierungsantritt Jakobs I. finden die lateinischen und englischen Verse der schottischen Nachahmer vorübergehend auch in England Wertschätzung Während William Drummond of Hawthornden, Stirling und Montrose noch heute beachtet werden, sind die Dichtungen Patrick Gordons fast vergessen Ernest A. Strathmann widmet Gordon eine kurze Studie, die beispielhaft zeigen soll, welche Wege die Nachahmer Spencers gingen (The Huntington Library Quarterly 1, 1937/38, 427—437)

Kenneth B Murdock veröffentlicht erstmalig eine handschriftlich erhaltene Elegie auf Sir Henry Morison, die sich im Besitz der Harvard College Library befindet. Wie Murdock vermutet, ist sie aus inneren und äußeren Gründen Lucius Cary, Viscount Falkland, zuzuschreiben. Damit erhält Ben Jonsons berühmte Ode auf Cary und Morison eine Parallele, die für die Datierung von Jonsons Gedicht von Bedeutung ist (Harvard Studies and Notes in Philol. and Lit. 20, 1938, 29—42).

Henry Parrot

Von den Epigrammatikern, die zwischen 1590 und 1620 Personen und Verhältnisse ihrer Zeit zur Zielscheibe ihrer satirischen Verse machten, hat Henry Parrot bisher nicht die gebührende Beachtung gefunden. Wie Franklin B. Williams, Jr. ausführt, sind viele der Epigramme, die Parrot selbst in 5 Bänden gesammelt hat, wertlos, andere jedoch, die sich mit Ereignissen des literarischen Lebens und der Theaterwelt, mit dem Londoner Leben überhaupt, befassen, zeitgeschichtlich lehrreich. Parrot war schon seiner Zeit als Plagiator bekannt, wie die Angriffe von John Davies of Hereford, Richard Brathwaite und John Taylor the Water Poet zeigen. Der Verfasser hat aus der Literatur jener Zeit noch andere Anspielungen auf Parrot, die sich des Namens wegen nicht immer sicher identifizieren lassen, zusammengestellt, er beschäftigt sich dann mit dem Inhalt der Epigramme, ferner mit dem interessanten äußeren Bild der erhaltenen Ausgaben der Epigrammsammlungen und sucht endlich zu begründen, warum eine andere Zusammenstellung von Epigrammen, «The Gossips Greeting» (1620), die bislang auch Parrot zugesprochen worden ist, nicht von diesem stammen kann (Harvard Studies and Notes in Philol. and Lit. 20, 1938, 15—28).

Thomas Deloney

Rudolf Kapp liefert mit einer hagiologischen Untersuchung, die sich an Thomas Deloneys «The Gentle Craft» anschließt, einen Beitrag zur Kulturgeschichte der elisabethanischen Zeit. Er zeigt an den Legenden von St. Winifred, St. Crispinus und St. Crispianus, wie in der antirömischen puritanischen Handwerker- und Bürgerschicht mittelalterliche Legendenstoffe in der volkstümlichen Literatur weiterleben und sogar den Weg auf die Bühne finden, z. B. bei Gabriel Harvey, Thomas Dekker («The Shoemaker's Holiday», gedr. 1600), William Rowley («A Shoemaker a Gentleman», gedr. 1638) (Anglia 62, 1938, 263—285).

Fynes Morysons Reisetagebuch

Fynes Morysons *Itinerary* erschien 1617 in der Folioausgabe. Bruchstücke einer zwischen 1617 und 1620 geschriebenen Fortsetzung erschienen zuerst in Charles Hughes' *Shakespeare's England* 1903. Rudolf B. Gottfried zeigt Morysons Abhängigkeit von Spensers *View of the Present State of Ireland*. Parallelen sachlicher Art, wörtliche Übereinstimmungen und Parallelen in der Gedankenführung und -ordnung lassen sich feststellen (PhQ 17, 1938, 297—307).

Theaterschau

Statistischer Überblick

über die Aufführungen Shakespearescher Werke auf den deutschen und einigen
außerdeutschen Bühnen im Jahre 1938 nebst Rundfunkbericht

(Wo hinter den Städtenamen nichts anderes vermerkt ist, handelt es sich um
das Stadttheater)

Allenstein, Landestheater Sud-Ost
preußen Sommernachtstraum 3 —
Widerspenstige 13 (davon je 1 in
Angerburg, Lyck, Ortelsburg, Oste
rode, Rastenburg, Rossel und Treu
burg)

Allenburg i Thur, Landestheater Was
ihr wollt 3

Altona — siehe unter Hamburg Altona

Arnstadt — siehe unter Rudolstadt
Arnstadt

Augsburg, Städt Bühnen Freilicht-
spiele am Roten Tor Irlungen 6 —
Julius Caesar 3

Baden Baden, Schauspiele Sommer-
nachtstraum 14

Bautzen, Grenzlandtheater Winter-
märchen 7

Berlin, Schauspielhaus Hamlet 20 —
Richard III 8 — Was ihr wollt 14
— Theater der Jugend (Theater im
Admiralspalast) Widerspenstige 12
— Deutsches Theater Sturm 30
— Rose-Theater Hamlet 42
— Schiller-Theater Heinrich IV T
1 8

— Theater in der Behrenstraße A
Midsummer-Night's Dream 6 (Gast-
spiel The English Theatre)

— *Friedrichshagen*, Naturtheater
Sommernachtstraum 25

Jahrbuch 75

Berlin Luckenwalde, Kurmarkisches
Landestheater — siehe bei Lucken
walde(-Berlin)

Bern Was ihr wollt 3

Bernburg a d S, Deutsche Landes
bühne, Gau Magdeburg-Anhalt Wi
derspenstige 3 (davon je 1 in Goll
now, Koslin und Neustettin)

Beuthen, O /S, Oberschlesisches Lan-
destheater Lear 6 (davon 2 in Glei
witz, je 1 in Hindenburg und Katto
witz)

Bielefeld Macbeth 5 — Winter
märchen 6

Böckum Antonius und Kleopatra 4 —
Coriolanus 6 — Julius Caesar 2 —
Romeo 1 — Die lustigen Weiber
4

Bonn Sommernachtstraum 4 — Wi-
derspenstige 8

Braunschweig, Landestheater Ham-
let 9

Bremen, Staatstheater Romeo 4
— Schauspielhaus Was ihr wollt 16
— Widerspenstige 11

Breslau, Schlesische Landesbühne
Spielgruppe Brieg Widerspenstige
4 (davon 1 in Oppeln)

— — Spielgruppe Bunzlau Hamlet 7
(davon je 2 in Sagan und Weiß-
wasser)

— — Spielgruppe Glogau Was ihr

- wollt 6 (davon je 1 in Freystadt, Guhrau und Steinau)
- Breslau*, Schlesische Landesbühne (Sommerspielzeit) — siehe Bad Salzbrunn, Kurtheater
- Brieg*, Schlesische Landesbühne — siehe bei Breslau
- Bromberg*, Deutsche Bühne (Elysium-Theater) Widerspenstige 2
- Bunzlau*, Schlesische Landesbühne — siehe bei Breslau
- Chemnitz*, Schauspielhaus Othello 1 — Sturm 3 — Widerspenstige 13
- Danzig*, Staatstheater Julius Caesar 6 — Lear 4 — Was ihr wollt 7
- Darmstadt*, Hessisches Landestheater, Großes Haus Hamlet 5 — Lärm um nichts 9 — Lear 4
- Detmold*, Lippisches Landestheater Maß für Maß 5 (davon 2 in Minden, 1 in Salzuffen) — Was ihr wollt 2 (davon 1 in Salzuffen) — Widerspenstige 5 (davon je 1 in Blomberg, Hameln, Rinteln, Stadthagen und Steinhude)
- Dobeln* Widerspenstige 6
- Dresden*, Schauspielhaus Hamlet 5 — Wie es euch gefällt 14
- Landesbühne Sachsen Was ihr wollt 26 (davon je 1 in Frankenberg, Frohburg, Glauchau, Grunhain, Hartenstein, Kirchberg, Bad Lausick, Leubnitz, Lichtentanne, Meerane, Neumark, Neuwurschnitz, Oberfrohna, Oberlungwitz, Olbernhau, Pegau, Pockau, Raschau, Schneeberg, Schönheide, Schwarzenberg, Seiffen, Waldenburg, Wurzen, Zschopau und Zwonitz)
- Düren*, Schauspielhaus Lärm um nichts 3 — Was ihr wollt 6 — Widerspenstige 7
- Düsseldorf*, Schauspielhaus Hamlet 2 — Julius Caesar 18
- Dursburg*, Theater am König-Heinrich-Platz Hamlet 1 (Gastspiel d. Schauspielhauses Essen)
- Dursburg*, Theater in der Kronprinzenstraße Widerspenstige 1
- Eisenach* Lärm um nichts 4
- Elbing* Kaufmann 6 (davon je 1 in Braunsberg und Marienburg)
- Erfurt*, Städt. Bühnen (Deutsches Volkstheater) Sommernachtstraum 7 — Was ihr wollt 5
- Essen*, Schauspielhaus Hamlet 5 — Lear 9
- Eßlingen a. N.*, Württembergische Landesbühne Othello 21 (davon 3 in Reutlingen, je 1 in Backnang, Crailsheim, Friedrichshafen, Gaildorf, Geislingen, Hall, Heidenheim/Brenz, Kirchheim, Ludwigsburg, Bad Mergentheim, Oehringen, Ravensburg, Schorndorf, Tettnang, Tuttlingen und Urach)
- Frankfurt a. M.*, Schauspielhaus Romeo 13
- Kleines Haus Sturm 13
- Römerbergfestspiele Hamlet 13
- Heinrich IV 7
- Rhein-Mainische Landesbühne (Frankf. Künstlertheater für Rhein und Main) Lärm um nichts 29 (davon je 2 in Friedberg, Schluchtern und Wetzlar, je 1 in Alsfeld, Butzbach, Eberbach, Ffm-Bornheim, Grunberg, Hachenburg, Heppenheim, Bad Homburg, Lauterbach, Limburg, Montabaur, Mosbach, Bad Nauheim, Oberursel, Offenbach, Schlitz, Sinsheim, Wallertheim, Weilburg, Weilminster, Wertheim und Westerburg) — Widerspenstige 12 (davon 3 in Eppstein, je 1 in Alsfeld, Alzey, Dillenburg, Gladenbach, Grünberg, Hadamar, Homberg, Montabaur und Weilburg)
- Freiburg i. Br.*, Großes Haus Hamlet 3 — Was ihr wollt 8
- Friedrichshagen* (-Berlin), Naturtheater — siehe bei Berlin
- Fürth i. B.* Zwei Herren aus Verona 4.

- Gera*, Reußisches Theater Hamlet 8
(davon 1 in Greiz) — Romeo 6 (davon 2 in Greiz)
- Gießen* Sommernachtstraum 6
- Gladbach-Rheydt*, Städtische Bühnen
Hamlet 10 (davon 6 in Gladbach und 4 in Rheydt) — Wie es euch gefällt 14 (davon 8 in Rheydt und 6 in Gladbach)
- Glogau*, Schlesische Landesbühne — siehe bei Breslau
- Gorlitz*, Deutsches Grenzlandtheater
Hamlet 3 (davon 2 in Hirschberg)
- Gotha-Sondershausen*, Staatliche Landestheater Sommernachtstraum 6 (in Gotha)
- Graz* Was ihr wollt 5 (davon 4 auf der Freilichtbühne auf dem Schloßberg)
- Güstrow v. M.*, Mecklenburgische Landesbühne Was ihr wollt 4 (davon 1 in Malchin)
- Hagen* Hamlet 5
- Halle a. S.* Widerspenstige 5
- Hamburg*, Staatliches Schauspielhaus
Richard II 11 — Wintermärchen 3
— Thalia-Theater Hamlet 19
— Altona, Deutsches Volkstheater (früher Stadttheater) Lärm um nichts 3 — Was ihr wollt 19 (davon je 1 in Elmshorn und Wandsbek)
- Hanau* Was ihr wollt 4
- Hannover*, Schauspielhaus Hamlet 9
— Kaufmann 5 — Sommernachtstraum 4
- Hann.-Münden*, Freilichtbühne «Tanzenkamp» Widerspenstige 6
- Harburg-Wilhelmsburg* Was ihr wollt 5
- Heidelberg*, Reichsfestspiele Widerspenstige 14
- Hildesheim*, Stadt Bühne Kaufmann 9
- Innsbruck*, Stadt Bühne Macbeth 1
— Widerspenstige 6
- Kaiserslautern*, Landestheater Saarpfalz Die lustigen Weiber 11 (davon 4 Pfalzoper, je 1 in Eisenberg, Grunstadt, Neunkirchen, Oppau, St Ingbert, Speyer und Zweibrücken)
— Pfalzoper — siehe bei Landestheater Saarpfalz
- Karlsruhe*, Badisches Staatstheater
Julius Caesar 5
- Kassel*, Preussisches Staatstheater
Julius Caesar 13
- Koblenz*, Theater der Stadt Koblenz
Sommernachtstraum 7
- Köln*, Schauspielhaus Hamlet 10 — Lärm um nichts 4 — Widerspenstige 14
- Königsberg v. Pr.*, Schauspielhaus
Sommernachtstraum 8
- Landsberg a. d. W.* Hamlet 3 — Was ihr wollt 12 (davon 2 in Hochwalde, je 1 in Pieske, Vietz und Zielenzig)
- Leipzig*, Schauspielhaus Was ihr wollt 11 (davon 1 in Leuna)
- Liegnitz* Was ihr wollt 1
- Limdau* (Bodensee), Stadt Kurtheater
Wie es euch gefällt 2 (Sommersp. d. Stadttheaters Ulm)
- Luckenwalde* (-Berlin), Kurmärkisches Landestheater Sommernachtstraum 17 (davon je 1 in Dobern, Eberswalde, Ketschendorf, Klettwitz, Lubben, Neubentschen, Prenzlau, Sachsenhausen, Schwedt, Sommerfeld, Spremberg, Vetschau, Zehdenick und Zühlchau)
- Lubeck* Kaufmann 2 — Othello 2
- Luzern* Irrungen 3 — Othello 6
- Mainz* Was ihr wollt 5
- Mannheim*, Nationaltheater Richard III 8
- Marburg a. d. L.*, Marburger Festspiele Lärm 11 — Sommernachtstraum 7 — Wie es euch gefällt 7
- München*, Landestheater Coriolanus 4 (davon 1 in Hildburghausen)

- Memel*, Deutsches Theater Macbeth 6
— Sturm 4
- Memmingen* (Spielgruppe der Bayer Landesbühne, München) Widerspenstige 9 (davon je 1 in Immenstadt, Kempten, Krumbach, Lindau, Mindelheim, Nordlingen, Oberstdorf und Pfronten)
- München*, Nationaltheater Richard III 2 — Widerspenstige 1
— Residenztheater Richard II 4
— Richard III 5 — Widerspenstige 4
— Prinzregenten-Theater Richard II 2 — Richard III 6 — Widerspenstige 2
— Bayerische Landesbühne — siehe bei Memmingen
- Münster v. W.* Hamlet 12
- Neiße O/S* Widerspenstige 8
- Neuß a. Rh.*, Städtebundtheater Die lustigen Weiber 10 (davon 3 in Düsseldorf, je 1 in Langenberg, Ludenscheid, Neviges und Velbert)
- Nürnberg*, Schauspielhaus Romeo 9
— Wie es euch gefällt 13 (davon 1 in Erlangen)
- Oberhausen, Rhld.* Widerspenstige 5
- Oldenburg*, Staatstheater (Oldenb. Landestheater) Hamlet 2 — Sommernachtstraum 5 — Wie es euch gefällt 5
- Osnabrück*, Deutsches Nationaltheater Hamlet 5 — Widerspenstige 2
- Oybin*, Waldtheater Lärm um nichts 5
- Paderborn*, Westfälisches Landestheater Wie es euch gefällt 24 (davon 2 in Arnsberg, je 1 in Altena, Bestwig, Bockum-Hovel, Castrop, Coesfeld, Fredeburg, Gescher, Gutersloh, Herne, Hoxter, Ibbenbüren, Lengerich, Lippstadt, Lüdinhäusen, Menden, Meschede, Minden, Neheim, Warburg, Warendorf und Werl)
- Prag*, Neues deutsches Theater Hamlet 4 — Heinrich IV 7 — Sommernachtstraum 1 (Freilichtauff. im Waldstein-Garten)
— Kleine Bühne Maß für Maß 5
- Rathen*, Felsenbühne Sommernachtstraum 11 (Karl-May-Festspiele)
- Rathbor O/S*, Oberschlesisches Grenzlandtheater Was ihr wollt 3 (davon 1 in Kudowa)
- Regensburg* Wie es euch gefällt 7 (davon 1 in Straubing)
- Remscheid-Solingen*, Bergische Bühne Irrungen 10 (davon je 2 in Leverkusen und Solingen)
- Rheydt* — siehe bei Gladbach-Rheydt
- Riga*, Deutsches Schauspiel Hamlet 10
- Rudolstadt-Arnstadt*, Landestheater Lear 4 (davon je 2 in Rudolstadt und Arnstadt)
- Saarbrücken*, Gauthheater Saarpfalz Widerspenstige 9
- Bad Salzbrunn*, Kurtheater (Schles. Landesbühne) Was ihr wollt 3 (davon 1 in Charlottenbrunn)
- St. Gallen* Wintermärchen 5
- Schneidemühl*, Landestheater Irrungen 2
- Schwerin*, Mecklenburgisches Staatstheater Maß für Maß 1 — Wie es euch gefällt 5 (davon 1 in Wismar)
- Solingen* — siehe bei Remscheid-Solingen
- Stendal*, Altmarkisches Landestheater Sommernachtstraum 6 (davon 1 in Salzwedel)
- Stuttgart*, Württemb. Staatstheater, Großes Haus Hamlet 3
— — Kleines Haus Hamlet 22 (davon 1 in Tübingen) — Sommernachtstraum 4
- Thale*, Harzer Bergtheater Widerspenstige 13
- Tilsit*, Grenzlandtheater Was ihr

wollt 8 (davon je 1 in Darkehmen, Gumbinnen und Pillkallen)	Wien, Deutsches Volkstheater Som-
Trier Hamlet 1	mernachtstraum 1
	— Theater in der Josefstadt Wie es
	euch gefällt 24
Ulm a D Wie es euch gefällt 7	Wiesbaden, Deutsches Theater Ham-
	let 1
Wattenscheid, Freilichttheater Wider-	Wuppertal (Barmen-Elberfeld), Wup-
spenstige 6	pertaler Bühnen I Barmen Wider-
Weimar, Deutsches Nationaltheater	spenstige 4 — II Elberfeld Wider-
Hamlet 4 — Wintermärchen 3	spenstige 7
Wien, Burgtheater Hamlet 1 (Gastsp	Zittau, Grenzlandtheater Hamlet 1
d Staatl Schauspiele Berlin) —	Irrungen 2 — Macbeth 1 — Wider-
Julius Caesar 16 — Romeo 3 —	spenstige 4
Sturm 1 (Gastsp d Staatl Schau-	Zürich, Schauspielhaus Macbeth 8 —
spiele Berlin) — Wie es euch gefällt	Troilus und Cressida 9 (davon 1
2 — Wintermärchen 3	Stadtth)

Für 1938 ist leider von einem stärkeren Sinken der Spielzifferkurve zu berichten. Nur 1402 Shakespeare-Aufführungen, gegenüber 1567 im Jahre vorher, sind zu verzeichnen gewesen. Auch die Zahl der Bühnengesellschaften, die Shakespeare gespielt haben, ist, wenn auch nur um eine, zurückgegangen: von 117 im Jahre 1937 auf 116. Desgleichen ist die Anzahl der aufgeführten Werke mit 24 geringer als die des Vorjahres, für das 26 Stücke zu buchen waren. Schließlich ist auch für die Zahl der Spielorte ein Rückgang festzustellen. Nur in 293 Orten, gegenüber 320 im Jahre vorher, sind Shakespearesche Werke zur Darstellung gelangt.

Im einzelnen wurden folgende Werke aufgeführt

Hamlet	245 mal durch 30 Gesellschaften
Der Widerspenstigen Zähmung	216 „ „ 28 „
Was ihr wollt	176 „ „ 23 „
Ein Sommernachtstraum	142 „ „ 19 „
Wie es euch gefällt	124 „ „ 12 „
Viel Lärm um nichts	68 „ „ 8 „
Julius Caesar	63 „ „ 7 „
Der Sturm	51 „ „ 5 „
Romeo und Julia	36 „ „ 6 „
Othello	30 „ „ 4 „
Richard III	29 „ „ 3 „
Das Wintermärchen	27 „ „ 6 „
König Lear	27 „ „ 5 „
Die lustigen Weiber	25 „ „ 3 „
Die Komödie der Irrungen	23 „ „ 5 „
Der Kaufmann von Venedig	22 „ „ 4 „
Heinrich IV, 1 2 (einz u zus)	22 „ „ 3 „
Macbeth	21 „ „ 5 „
Richard II	17 „ „ 2 „

Maß für Maß	11 mal durch 3 Gesellschaften
Coriolanus	10 „ „ 2 „
Troilus und Cressida	9 „ „ 1 Gesellschaft
Die beiden Veroneser	4 „ „ 1 „
Antonius und Kleopatra	4 „ „ 1 „

Vom Rundfunk ist zu berichten, daß Shakespeare durch ihn etwas mehr als im Vorjahre zu Worte gekommen ist 7 Sendungen (1937 5) sind zu verzeichnen gewesen

Der Deutschlandsender brachte «Romeo und Julia» mit der Musik von M. Lothar (4 XI), aus Breslau war «Das Urteil» aus dem «Kaufmann von Venedig» zu vernehmen (15 XII), Köln bot das Spiel von Pyramus und Thisbe aus dem «Sommernachtstraum» (9 VIII) und eine Zusammenstellung von Narrenspielen aus Shakespeares Dramen unter dem Titel Hopp heiße bei Regen und Wind' (5 XI und 17 XII), und vom Studio Radio Bern des Schweizerischen Landessenders Beromünster waren «Coriolanus» und «Der Sturm» zu hören (25 V und 21 X)

Leipzig

Egon Mühlbach

Shakespeare-Bibliographie für 1938 mit Nachträgen zu früheren Jahren

Von

Anton Preis (München)

Abkürzungen

Zeitschriften

*ADA	= Anzeiger für dts Altertum
*AGR	= Anglo German Review
*Angl	= Anglia Zeitschrift f engl Philologie
*Angl Beibl	= Beiblatt zur Anglia Mitteilungen über englische Sprache
*Archiv	= (Herrigs) Archiv für das Studium der neueren Sprachen
*DL	= Die Literatur
*DLZ	= Deutsche Literaturzeitung.
*DNL	= Die Neue Literatur (Beiblatt zum LZbl)
*DNS	= Die Neueren Sprachen Zeitschrift für neusprachl Unterricht
*DV	= Deutsches Volkstum
*DuV	= Dichtung und Volkstum
*DVLG	= Deutsche Vierteljahrsschrift f Literaturwissenschaft u Geistesgesch
ELH	= English Literary History The Journal of English Literary History
*ESn	= Englische Studien
ESs	= English Studies
*GA	= Geistige Arbeit
*GR	= Germanic Review NY
*GRM	= Germanisch romanische Monatsschrift
*Hel	= Helicon Zeitschrift für Grundfragen der Literaturwissenschaft
*JEGP	= Journal of English and Germanic Philology
*Lbl	= Literaturblatt für germanische und romanische Philologie
*Libr	= The Library Transactions of the Bibliogr Soc London IV Ser
*LZbl	= Literarisches Zentralblatt für Deutschland
*MdFr	= Mercure de France
*MLN	= Modern Language Notes
*MLR	= Modern Language Review
*MP	= Modern Philology Chicago
*Neoph	= Neophilologus Groningen
*NMitt	= Neuphilologische Mitteilungen
*NMon	= Neuphilologische Monatsschrift
*NRF	= Nouvelle Revue Française
*PMLA	= Publications of the Modern Language Association of America
*PQ	= Philological Quarterly
*RBPH	= Revue Belge de Philologie et d'Histoire
*RddxM	= Revue des deux Mondes
*RES	= Review of English Studies
*RG	= Revue Germanique
*RLC	= Revue de Littérature comparée
*RUnBrux	= Revue de l'Université de Bruxelles
*ShJ	= Shakespeare-Jahrbuch
*SP	= Studies in Philology

*TLS	= The Times Literary Supplement
*ZÄAK	= Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft
*ZDA	= Zeitschrift für Deutsches Altertum
*ZDB	= Zeitschrift für Deutsche Bildung
*ZDG	= Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft
*ZDK	= Zeitschrift für Deutschkunde
*ZDP	= Zeitschrift für Deutsche Philologie
*ZNU	= Zeitschrift für neusprachlichen Unterricht
LNN	= Leipziger Neueste Nachrichten
*MNN	= Münchener Neueste Nachrichten
*VB	= Volkischer Beobachter (München)

Anz	= Anzeiger	L, Lp	= Leipzig
a o	= and others	Lo	= London
Assoc	= Association	Ms	= Manuskript
Ausg	= Ausgabe	Nachr	= Nachrichten
B	= Berlin	NY	= New York
Berl	= Berliner	OUP	= Oxford Univ Press
Bl	= Blätter	P	= Paris
CUP	= Cambridge Univ Press	Pr	= Press
Col UP	= Columbia Univ Press	Rez	= Rezension
Dts	= Deutsch	S Abdi	= Sonderabdruck
Diss	= Dissertation	Sh	= Shakespeare
Dresd	= Dresdener	Sh n	= Shakespearean
Eliz n	= Elizabethan	Stg	= Stuttgart
Engl	= Englisch	U, Un	= University, Universität
Frankf	= Frankfurter	U Pr	= University Press
Frz	= Französisch	u a	= und andere
H	= Heft	Vgl	= Vergleiche
Hrsg	= Herausgeber	Vlg	= Verlag
Hs, Hss	= Handschrift(h), Hand	W	= Wien
	schriften	Zs	= Zeitschrift
Holl	= Holländisch	Ztg	= Zeitung
Ibid	= ibidem	1 F	= First (usw) Folio
Ital	= Italienisch	1 Q	= First (usw) Quarto

A W (All's Well)	MND (A Midsummer Night's Dream)
A and C (Antony and Cleopatra)	M Ado (Much Ado About Nothing)
AYLI (As You Like It)	Oth
C of Err (Comedy of Errors)	P P (Passionate Pilgrim)
Cor (Coriolanus)	Pericl
Cymb (Cymbeline)	Ph and T (Phoenix and Turtle)
Ed III (Eduard III)	Rich II
Hamlet	Rich III
1—2 Hen IV	R and J (Romeo and Juliet)
Hen V	S T M (Sir Thomas More)
1—2—3 Hen VI	Sonn (Sonnets)
Hen VIII	T of Sh (Taming of the Shrew)
John	Temp
J C (Julius Caesar)	T of A (Timon of Athens)
Lear	T A (Titus Andronicus)
L L L (Love's Labour's Lost)	Tr and Cr (Troilus and Cressida)
L C (A Lover's Complaint)	T N (Twelfth Night)
Lucr	T G of V (Two Gentlemen of Verona)
Macb	T N K (Two Noble Kinsmen)

M for M (Measure for Measure)	V and A (Venus and Adonis)
M of V (Merchant of Venice)	W T (A Winter's Tale)
M W of W (Merry Wives of Windsor)	

Vorbemerkungen Rezensionen zu Werken, die in früheren Bibliographien genannt sind, sind im Anschluß an Teil V aufgeführt

Der Stern * vor einer Zeitschrift bei den Abkürzungen oder vor der Nummer in der Bibliographie bedeutet, daß Zs oder Werk im Original vorgelegen haben
(72, 32) weist auf einen früheren Band des ShJ und die Nummer dieses Bandes hin,
z B Bd 72 (1936), Nr 32 der Bibliographie dieses Bd

I GESAMT- UND TEILAUSGABEN

(im Original oder Original mit Übersetzung)

1 Collection Théâtre de Shakespeare. Sh, W [Oeuvres] P, Presses Univ
Franç 1938

As You Like It	Midsummer Night's Dream
Julius Caesar	Othello
King Lear	Romeo and Juliet
Macbeth	The Tempest
Merchant of Venice	

2 The Kingsway Shakespeare. [Works] Lo, Harrap 1938

3 New Clarendon Shakespeare. Lo, OUP, Clarendon Pr 1938

Julius Caesar Ed by R E C Houghton (192 S)
Merchant of Venice Ed by R F W Fletcher (192 S)
Richard II Ed by J M Lothian (206 S)
Twelfth Night Ed by J C Dent (159 S)

4 New Shakespeare Head Press Edition. The works, gathered into one volume.
NY, OUP 1938 (1289 S)

5 New Variorum Edition Philadelphia, Lippincott

Vol 22 The Poems Venus and Adonis, Lucrece, The Passionate Pilgrim,
The Phoenix and the Turtle, A Lover's Complaint Ed. by Hyder
Edward Rollins 1938 (XVI, 667 S)

Rez Archiv 174, 1938, S 262—63 (Al Brandl) — TLS 24 12 1938, S 817
— ShAB 13, 1938, S 128 (S A Tannenbaum)

6 Oxford Shakespeare for schools. NY, OUP

Julius Caesar, ed by Ralph E C Houghton 1938

7 The Penguin Shakespeare. Lo, Penguin Books

Antony and Cleopatra 1938
Henry IV, P 1 2 1938
Much Ado About Nothing 1938
Othello 1938
The Sonnets (and) The Lover's Complaint 1938 (125 S)

8 Warwick Shakespeare. Lo, Blackie

Troilus and Cressida, ed by Bonamy Dobrée 1938 (172 S)

9 Shakespeare, William The works Ed by Arthur Henry Bullen OUP
1938 (X, 1263 S)

10 Shakespeare, William Complete works Ed with a glossary by W J Craig OUP 1938 (1350 S)

11 Shakespeare, William Twenty three plays and the Sonnets, ed by Thomas Marc Parrott a o NY, Scribner [1938] (1124 S)

II GESAMT- UND TEILAUSGABEN

(in Übersetzungen)

***12 [dts] Shakespeare, William** [Werke] neu übersetzt von Richard Flatter Wien, Leipzig u Zurich, Herb Reichner

Bd 1 Macbeth — Romeo u Julia — Hamlet 1938 (474 S)

13 [frz] Shakespeare, William Oeuvres Trad de François Victor Hugo, entièrement revue et annotés par Christine et René Lalou (Bibliothèque classique de Cluny) P, Ed de Cluny 1938

Macbeth — Othello

Jules César — Antoine et Cléopâtre

Le Songe d'une nuit d'été — Le Marchand de Venise

Hamlet — Roméo et Juliette

Le Conte d'hiver — La Tempête

14 [frz] Shakespeare, William Théâtre complet, en 2 vols (Bibliothèque de la Pléiade) P, Nouvelle Revue Fr 1938 (2700 S)

15 [frz] Shakespeare, William Théâtre choisi Traduction et notices par G Roth 5 vols P, Larousse [1938]

III AUSZUGE AUS MEHREREN WERKEN, ANTHOLOGIEN, PARAPHRASEN, ZITATE usw

16 Harrison, G B New tales from Sh Illustr by C Walter Hodges Lo, Nelson 1938 (208 S)

Rez TLS 10 12 38, S 785 u 789

17 Lang, Jenny Stories from Sh told to beginners Hrsg von Heinz Thieme With 4 pictures (= Schöninghs engl Schulausgaben 109) Paderborn, Schöningh 1938 (93 S)

18 Nesbit, E (= Edith Nesbit Bland, Mrs Hubert Bland) The children's Sh, ill by Rolf Klep NY, Random 1938 (126 S)

20 Stevenson, Burton The home book of Sh quotations NY, Scribners, Lo, Cassell 1937 (2093 S)

21 Student's Shakespeare, The Tales and scenes of Sh's plays Hrsg von Max Draber L, Teubner

1 Julius Caesar 6 unver Aufl 1938 (34 S)

IV EINZELAUSGABEN

(Original und Übersetzungen, nebst den Erläuterungsschriften)

All's Well That Ends Well

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 9 10 11 (?) 14 [frz] 15 [frz] (?)

Antony and Cleopatra

Ausg u Übers siehe Nr **2 4 7 9 10 11** (?) **13** [frz.] **14** [frz.] **15** [frz.] (?)

***22 Buck**, Eva *Cleopatra, eine Charakterdeutung Zur Interpretation von Sh's «Antony and Cleopatra»*, in ShJ 74, 1938, S 101—22

***23 Traub**, Walther *Auffassung und Gestaltung der Cleopatra in der englischen Literatur* Diss Tübingen 1937 Würzburg, Triltsch 1937 (108 S)

As You Like It

Ausg u Übers siehe Nr **1. 2 4 9 10 11** (?) **14** [frz.] **15** [frz.] (?)

***24 Kobbe**, Friedrich Karl *Der melancholische Jaques Randbemerkungen zu Sh's «Wie es Euch gefällt»*, in DL 41, 1938/9, S 105—07

***25 Lievsay**, J Leen *Sh's «Golden world»* <AYLI I, I, 127>, in ShAB 13, 1938, S 77—81

Comedy of Errors

Ausg u Übers siehe Nr **2 4 9 10 11** (?) **14** [frz.] **15** [frz.] (?)

Coriolanus

26 [ital] **Shakespeare**, William *Coriolano* Introduzione, versione e commento a cura di Emilio Nazaro Palermo, Prulla 1937 (XXXII, 144 S)

Ausg u Übers siehe noch Nr **2 4. 9 10 11** (?) **14** [frz.] **15** [frz.] (?)

***27 Heuer**, Hermann, Sh und Plutarch *Studien zu Wertwelt und Lebensgefühl im Cor*, in Angl 62, 1938, S 321—46

28 Hodgson, G *Coriolanus and Sh's «tragic course»*, in The Church Quarterly Review Vol 117, S 292—303

***29 Riesel**, H *Das tragische Geschehen im Cor*, in Junge Geisteswissenschaft Arbeiten junger Gottinger Germanisten Festgabe zur 200-Jahrfeier der Georgia Augusta Göttingen, TurmVlg 1937 (S 21—22)

***30 Scott**, John A *An unnoticed Homeric phrase in Sh [Cor IV, VI, 144]*, in Classical Philology 33, 1938, S 414

Cymbeline

Ausg u Übers siehe Nr **2 4 9. 10 11** (?) **14** [frz.] **15** [frz.] (?)

***31 Johnston**, Mary *Cymbeline* III, V, 70—74, in TLS 22 1 1938, S 60

Hamlet

32 Shakespeare's Hamlet the 2 Q, 1604 Reproduced in facsimile from the copy in the Huntington Library [sog Devonshire copy], with an introduction of Oscar James Campbell (Huntington Library Publications) San Marino (Calif.), Huntington Library, OUP 1938 (14 S, 51 Bl)

Rez ShAB 13, 1938, S 125—26 (S A Tannenbaum)

33 Shakespeare, William *The tragedy of Hamlet a critical edition of the 2 Q, 1604*, by Th M Parrott and Hardin Craig Princeton UP, OUP 1938 (VIII, 247 S)

34 [dän] **Shakespeare**, William *Hamlet* Translated into Danish by Johannes V Jensen København, Gyldendal 1937 (202 S)

Ausg u Übers siehe noch Nr 2 4 9. 10. 11 (?). 12 [dts] 13 [frz]. 14 [frz] 15 [frz] (?)

*35 Allen, N B Hamlet's «To be or not to be» soliloquy, in ShAB 13, 1938, S 195—207

*36 Busse, A The case of Hauptmanns Hamlet, in Monatshefte für den dts Unterricht (Madison, Wisc) 30, 1938, S 162—70

*37 Chakravarty, Amiya The dynasts and the post-war age in poetry [darin Hamlet and Napoleon] OUP 1938

Rez TLS 31 12 1938, S 827

*38 Coles, Blanche Sh studies Hamlet NY, Rich R Smith 1938 (XII, 298 S)

*39 Cripps, A R A difficult line in Hamlet, in TLS 8 1 1938, S 28

*40 Deutschbein, Max O, that this too too solid flesh would melt Eine Interpretation von Hamlet I, II, 129 ff, in ShJ 74, 1938, S 163—69

*41 Ehrentreich, Alfred Bemerkungen zu einem deutschen Hamletroman, in NMo 9, 1938, S 481—83 [Siehe Nr 59]

*42 Ferking, Johann Hamlet und der Totengraber, in Dts Zukunft 6, 1938, H 17, S. 9

*43 Friese, Hans Zu Goethes Hamleterklärung, in ZNU 37, 1938, S 173—79

*44 Heyn, Willy Hamlet, ich rufe dich Die Lösung des Hamlet-Problems B, Dts Verl Ges 1938 (151 S)

Rez ShJ 74, 1938, S 184—85 (Wolfg Keller) — ZNU 37, 1938, S 199—200 (Wolfg Keller)

*45 Innes, Michael Hamlet, revenge! Lo, Gollancz 1938 (352 S)

*46 Kane, Rob J Hamlet's apotheosis of man — its punctuation, in RES 14, 1938, S 67—68

*47 Klein, Magdalena Sh's Hamlet, in DNS 46, 1938, S 261—80

*48 Künstler, Gustav Der dramatische Aufbau von Sh's «Hamlet», in ZAAK 32, 1938, S 46—68

*49 Lanham, Edwin Another Ophelia Lo, Heinemann 1938 (271 S)

*50 McGinn, Donald Joseph Sh's influence on the drama of his age studies in Hamlet (= Rutgers Un studies in English Nr 1) New Brunswick (NJ), Rutgers UP, Lo, Appleton-Century 1938 (XIII, 241 S)

*51 Prahl, A J Bemerkungen zu Gerhart Hauptmanns «Hamlet in Wittenberg», in Monatshefte f dts Unterricht (Madison, Wisc) 29, 1937, S 153—57

*52 Ruppel, K H [Über Gerhart Hauptmanns Hamlet-Bearbeitung, aufgeführt im Rose-Theater in Berlin], in DL 41, 1938/9, S 170 in d Art Die neue Theaterspielzeit in Berlin

*53 Schröder, Franz Rolf Der Ursprung der Hamletsage, in GRM 26, 1938, S 81—108

*54 Spencer, Theodore Hamlet and the nature of reality, in. ELH 5, 1938, S 253—77

*55 Stumpfe, Ortrud Der Protagonist der Gegenwart Hamlet und unsere Zeit, in DL 40, 1937/8, S 328—30

56 Wales, Julia Grace Amleth's shield a comment on the pictorial elements of the Hamlet story, in Transactions of the Wisconsin Academy of sciences Vol 30, 1937, S 303—15

***57 Wehner, Josef Magnus** Lothar Muthels Hamlet Inszenierung Der 2 Tag der Reichstheaterfestwoche in Wien, in MNN 15 u 16 6 1938

***58 Weigelin, Ernst** Eine neue Hamleterklärung, in DNS 46, 1938, S 353 bis 355

59 Wenz-Hartmann, Gisela Amleth Ein Kampf um Ehre, Recht und Heimat-erde Roman L., Quelle & Meyer 1936 (271 S)
Rez Siehe Nr 41

60 Wilson, John Dover What happens in Hamlet 2nd ed NY, Macmillan 1938 (362 S) [Vgl 72, 86.]

1—2 Henry IV

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 7 9. 10 11 (?). 14 [frz] 15 [frz] (?)

***61 Shaaber, M A** A note on 1 Henr IV (III, 1, 231—36), in ShAB 13, 1938, S 96—98

***62 Shirley, John W** Falstaff, an Elizabethan glutton, in PQ 17, 1938, S 271—87

Henry V

63 Shakespeare, William King Henry V Hrsg von Kurt Schrey Frankfurt, Diesterweg 1938 (109 S m Abb)

Rez DNS 46, 1938, S 250 (Bruno Engelhardt) — ZNU 37, 1938, S 195 (Paul Scholz Wulffing)

Ausg u Übers siehe noch Nr 2 4 9. 10 11 (?). 14 [frz] 15 [frz] (?)

***64 Grether, Emil** Das Verhältnis von Sh's «Heinrich V» zu Sir Thomas Elyots «Governour» Diss Marburg Marburg (Lahn), Bauer 1938 (46 S)

1—2—3 Henry VI

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 9. 10 11 (?) 14 [frz]. 15 [frz] (?)

65 Baker, Arthur E A Sh commentary [formerly «Sh dictionary»] P 14 15. King Henry VI, P 2 3, completing vol 1 of the work [Selbstverlag] Taunton, Public Library 1938

Rez TLS 9 7 1938, S 470

***66 Greer, Clayton Alvis** The place of 1 Henr VI in the York Lancaster tetralogy, in PMLA 53, 1938, S 687—701

***67 Hudson, Arthur Palmer** «To shake hands with death», in MLN 53, 1938, S 510—13

Henry VIII

Ausg u Übers siehe N 2 4 9 10. 11 (?) 14 [frz] 15 [frz] (?)

John

Ausg u Übers siehe Nr 2. 4 9 10. 11 (?) 14 [frz] 15 [frz] (?)

***68 Avery, Emmett L** Cibber, «King John» and the students of the law, in MLN 53, 1938, S 272—75

Julius Caesar

69 Shakespeare, William Julius Caesar Hrsg von Max Draber [Mit] Anmerkungen L, Quelle & Meyer 1938 (69, 16 S)

70 Shakespear, William Julius Caesar A tragedy Bearb von J Kirchhoff (= Schöninghs engl Lesebogen 47) Paderborn, Schöningh [1938] (48 S)

71 Shakespeare, William Julius Caesar Hrsg von Kurt Schrey Frankfurt, Diesterweg 1938 (97 S)

Rez DNS 46, 1938, S 250 (Bruno Engelhardt) — ZNU 37, 1938, S 195 (Paul Scholz Wulfig)

72 [frz] Shakespeare, William Jules César Trad par Gabriel Boissy P Grasset 1937 (160 S)

Ausg u Übers siehe noch Nr 1. 2 3 4 6. 9 10 11 (?). 13 [frz] 14 [frz] 15 f[frz] (?)

***73 Deutschbein, Max** Die Tragik in Sh's «Julius Caesar», in Angl 62, 1938, S 306—20

74 Percival, Alicia C Julius Caesar Telescoped from Sh's play Lo, Nelson 1938 (111 S)

75 [Shakespeare, William] Julius Caesar [Anleitung zu Schulaufsätzen] (= Universal-Jugendbibliothek Nr 304) L, Giegler [1938] (134 S)

Lear

Ausg u Übers siehe Nr 1 2 4 9 10 11 (?). 14 [frz] 15 [frz]

***76 Bleckmann, Henry** Eine neue «Lear»-Übersetzung [von Walter Josten, Aufführung in Essen], in. VB 1 12 1938

***77 Cunningham, H** King Lear, III, IV, 65 [Textverbesserung], in TLS 19 3 38, S 183

78 Darby, Rob H Astrology in Sh's Lear, in ESs 20, 1938, S 250—57

***79 Gurland, Ingeborg** Das Gestaltungsgesetz von Sh's «König Lear» <Versuch einer Deutung> Diss Bonn Würzburg, Trütsch 1938 (99 S)

***80 Kirschbaum, Leo** How Jane Bell came to print the 3 Q of Sh's «King Lear», in PQ 17, 1938, S 308—11

A Lover's Complaint

Ausg u Übers siehe Nr 5 126

Love's Labours Lost

Ausg u Übers siehe Nr 2. 4. 9 10 11 (?) 14 [frz] 15 [frz] (?)

***81 Kirschbaum, Leo** Is the «Spanish Tragedy» a leading case? Did a bad Q of LLL ever exist? in JEGP 37, 1938, S 501—12

***82 Young, G M** Love's Labour's Lost [Textverbesserung für II, I, 221—22], in TLS 16 4 1938, S 264, dazu A H T Clarke, ibid 23 4 1938, S 280 und J D Wilson, ibid 7 5 1938, S 316

Lucrece

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 5. 9. 10

*83 Croce, Bened Intorno a Lucrezia nella poesia e nella casista morale, in *La Critica* 35, 1937, S 146—52

Macbeth

84 Shakespeare, William *Macbeth*, hrsg von Gustav Hagemann Munster W, Aschendorff [1938] (86 S) (= Aschendorffs moderne Auslandsbucherei)
Rez *Angl Beibl* 49, 1938, S 254 (Arth Szogs) — *ZNU* 37, 1938, S 195 (Paul Scholz Wülfing)

85 [dts] Shakespeare, William *Macbeth* Trauerspiel in 5 Aufz Deutsch von Dorothea Tieck [Neue Ausg] L, Reclam (1938) (73 S) (= Reclams Universal Bibliothek Nr 17)

Ausg u Übers siehe noch Nr 1 2 4 9 10 11(?) 12[dts] 13[frz] 14[frz] 15[frz](?)

86 Baird, David The thane of Cawdor A detective study of *Macbeth* NY, OUP 1937 (XII, 105 S)

87 Coles, Blanche Sh studies *Macbeth* NY, Rich R Smith 1938 (VIII, 289 S)

*88 Draper, John W Historic local colour in «*Macb*», in *RBPH* 17, 1938, S 43—52

*89 Draper, John W, «*Macb*» as a compliment to James I, in *ESn* 72, 1937/8, S 207—20

90 Lemaire, M Some French translations of Sh's «*Macbeth*» [Thèse pour le degré de] Licence, Un de Liège, 1936/7

*91 Long, Wm Stapelton «Communication» [Meaning of the passage at the beginning of act II] «How goes the night, boy?», in *ShAB* 13, 1938, S 191

*92 McColley, Grant *Macb* and «*Paradise Lost*», in *ShAB* 13, 1938, S 146 bis 150

93 Schumacher, Erich Sh's *Macb* auf der dts Bühne Diss Köln Emsdetten (Westf), Lechte 1938 (295 S) Auch als Die Schaubühne Bd 22

*94 Winter, Joh Wilh. Dorothea Tiecks *Macbeth*-Übersetzung Diss Berlin B, Elsner 1938 (113 S) Auch als Theater und Drama 10

Measure for Measure

Ausg u Übers siehe Nr 2. 4. 9. 10. 11(?) 14[frz] 15[frz](?)

95 Chambers, R W The Jacobean Sh and «M for M» (Annual Sh lecture, 1937), *Proceedings of the British Acad* Vol 23) Lo, H Milford 1938 (60 S)

Rez *Angl Beibl* 49, 1938, S 108—9 (Wolfg Schmidt) — *MLR* 33, 1938, S 428—29 (O Elton) — *ShJ* 74, 1938, S 180—82 (Wolfg Keller)

96 Lawson, Reginald Lucio, in M for M, in *ESs* 19, 1937, S 259—64

97 Reimer, Christian Joseph Der Begriff der Gnade in Sh's M for M Diss Marburg 1937 Duren (Rhld), Reimer 1937 (XI, 110 S)

Merchant of Venice

98 Shakespeare, William Merchant of Venice, bearb von G Ost (= Langenscheidts engl Lesehefte Nr 100) B, Langenscheidt 1938 (83 S)

Rez Archiv 173, 1938, S 239 (K Arns)

99 [frz] Shakespeare, William Le Marchand de Venise Trad par Dauchin (= Bibliothèque des classiques français) P, Aubier 1938

Ausg u Übers siehe noch Nr 1. 2 3 4. 9 10 11 (?). 13 [frz]. 14 [frz]. 15 [frz] (?)

100 Coleman, Edward D The jew in English drama an annotated bibliography, in Bulletin of the New York Publ Libr 42, 1938, S 827—50, 919—32

101* Fijn van Draat, P Shylock A plea for the jew, in Neoph 23, 1938, S 199—202

*102 Flasdieck, Hermann M Judisches im und zum «M of V», in NMo 9, 1938, S 148—60 u S 182—89

103 Marcus, Jacob Rader The jew in the medieval world a source book, 315—1791 Cincinnati, Union of American Hebrew Congregations 1938 (XXIV, 504 S)

*104 Staerk, Willy Stoffgeschichtliches I Eine ägyptische Variante zum Shylock-Motiv, in Angl 62, 1938, S 356—59

*105 Traver, Hope I will try confusions with him, in ShAB 13, 1938, S 108—20

Merry Wives of Windsor

Ausg u Übers siehe Nr 2. 4. 9 10 11 (?) 14 [frz]. 15 [frz] (?)

*106 Draper, John W The humour of Corporal Nym [M W of W I, I, 119—20], in ShAB 13, 1938, S 131—38

A Midsummer Night's Dream

107 [frz] Shakespeare, William Un Songe d'une nuit d'été Trad. de A Kozsul P, Les Belles Lettres 1938 (XXIV, 175 S)

108 [holl] Shakespeare, William Fragmenten uit Een Midzomernachtdroom Vertaalt en bew door J H Hoornweg (= Van Gorcum's Toneelfonds Nr 55—57) Assen, Van Gorcum & Comp 1937 (43 blz)

Ausg u Übers siehe noch Nr 1 2 4 9 10 11 (?) 13 [frz]. 14 [frz]. 15 [frz] (?)

*109 Allen, N B An insertion in a «MND», in ShAB 13, 1938, S 121—22

*110 Draper, John W The date of a MND, in MLN 53, 1938, S 266—68

Much Ado About Nothing.

Ausg u Übers siehe Nr 2. 4. 7. 9 10 11 (?) 14 [frz] 15 [frz] (?)

111 Bennett, Mackie Langham Sh's «Much Ado» and its possible Italian sources, in Univ of Texas Studies in English 17, 1937, S 52—74

112 Messiaen, Pierre Beaucoup de bruit pour rien, in Les langues modernes 34, 1936, S 361—67

Othello

Ausg u Übers siehe Nr 1 2 4. 7. 9. 10 11 (?) 13 [frz.] 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

*113 Baldensperger, Fernand Was Othello an Ethiopian?, in Harvard studies and notes in philology and literature Vol 20, 1937 (1938), S 3—14

114 Elliott, G R Othello as a love-tragedy, in American Review 8, 1937, S 257—88

*115 Houville, Gérard d' Othello à l'Odéon, in RddxM Jg 108, Per VIII, T 45, 1938, S 909—11

116 Lecloux, G Othello in Holland A contribution to the study of Sh in Holland [Thèse pour le degré de Licence], Un de Liège, 1936/7

Passionate Pilgrim

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 5 9 10

Pencles

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 9 10 11 (?) 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

Phoenix and Turtle

117 Shakespeare, William Phoenix and Turtle Ed with an introduction by Gerald Bullett Lo, Pear Tree Pr 1938 (15 S)

Rez TLS 14 5 1938, S 334

Ausg u Übers siehe noch Nr 2 4 5 9 10 126

Richard II

Ausg u Übers siehe Nr. 2 3 4 9 10 11 (?) 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

Richard III

118 [hoII] Shakespeare, William Richard III Treurspel Vertaald door A Roland Holst 2de druck (= Serie Kaleidoscoop Nr 28—29) Maastricht, A A M Stols 1937 (174 blz)

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 9 10 11 (?) 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

*119 Lennep, W van «Richard the Third» [Sandford's revival of the play, 1692], in TLS 30 4 1938, S 296, dazu M Summers, ibid 7 5 1938, S 316, u Lennep, ibid 18 6 1938, S 418

*120 Spencer, Hazelton The «clock»-passage in Rich III, in RES 14, 1938, S 205

Romeo and Juliet

121 [frz.] Shakespeare, William La tragédie de Roméo et Juliette, traduite par Pierre Jean Jouve et G Pitoeff P, Editions de la NRF [1938]

Rez NRF 50, 1938, S 144 (Pierre Leyris)

Ausg u Übers siehe noch Nr 1 2 4. 9 10. 11 (?) 12 [dts.] 13 [frz.] 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

*122 Hoppe, Harry R An approximate printing date for the l Q of R and J, in Libr IV, vol 18, 1937/8, S 447—55

*123 Hoppe, Harry R The l Q version of R and J II, VI and IV, V, 43 sequ, in RES 14, 1938, S 271—84

- *124 Moore, Olin H Bandello and «Clizia», in MLN 52, 1937, S 38—44,
 *125 Thompson, D W «Full of his roperipe» and «roperipe» terms [R & J
 II, IV, 154], in MLN 53, 1938, S 268—72

Sonnets

126 Shakespeare. The sonnets of William Shakespeare and Henry Wriothesley, 3^d Earl of Southampton, together with «A Lover's Complaint» and «The Phoenix and Turtle», ed by Walter Thomson Liverpool, Henry Young, Oxford, Blackwell 1938 (VIII, 200 S)

Rez ShAB 13, 1938, S 188—89 (S A Tannenbaum) — TLS 14 5 1938, S 334 (siehe Nr 135)

*127 [engl u dts] Shakespeare, William Sonnette (Sonnets) Englisch und deutsch Neue Übertragung von Gustav Wolff München, Reinhardt (1938) (163 S)

128 [frz] Shakespeare, William Tombeau d'amour, deux sonnets de Sh [Son 20 u 31] par Pierre Jean Jouve P, G L M [1839]

Rez NRJ 50, 1938, S 144 (Pierre Leyris)

Ausg u Übers siehe Nr 2. 4. 7. 9. 10. 11.

*129 Angell, Pauline K Light on the «dark lady» a study of some Elizabethan, in PMLA 52, 1937, S 652—74

130 Bray, Denys Sh's sonnet sequence Lo, M Sicker (Richards Pr) 1938 (XII, 246 S)

Rez TLS 17 12 1938, S 806

131 Douglas, Lord Alfred Sh and Will Hughes, in TLS 21 5 1938, S 353
 Dazu Douglas u A R Cripps, ibid 28 5 1938, S 370, J Middleton Murry, ibid 4 6 1938, S 385/6, G G Loane und Douglas, ibid 11 6 1938, S 402

132 John, Lisle Cecil The Elizabethan sonnet sequences, studies in conventional conceits NY, Col UP 1938 (X, 278 S) (= Studies in English and comparative literature 133)

133 Michelagnoli, A Il sonetto nella letteratura inglese Padua, CEDAM 1938

134 Neri, Ferd «Alla ricerca di Sh» and «I Sonnetti», in Saggi di letteratura italiana, francese e inglese (Napoli, Loffredo 1936), S 240—50 u 251—56

*135 Problems of the sonnets Fresh interpretations, in TLS 14 5 1938, S 334
 Siehe dazu Art «Lord Douglas, Sh and Will Hughes», ibid 21 5 1938, S 353, und Art «Sh and Will Hughes», ibid 28 5 1938, S 370

*136 Rang, F Ch Sh, der Christ Eine neue Deutung der Sonette, in Die Schildgenossen (Rothenfels) 17, 1938, S 55—72

*137 Schmidt, Wolfg Sinnesänderung und Bildvertiefung in Sh's Sonetten, in Angl 62, 1938, S 286—305

*138 Symons, A J A Sh and Will Hughes, in TLS 18 6 1938, S 417

Taming of the Shrew

139 [dts] Shakespeare, William Der Widerspenstigen Zähmung Lustsp in 5 Aufz Deutsch von Wolf Heinrich Graf Baudissin (Schlegel-Tiecksche Ausg) (= Reclams Universal-Bibl Nr 26) L, Reclam 1938 (80 S)

Ausg u Übers siehe noch Nr 2 4 9 10 11 (?). 14 [frz] 15 [frz] (?).

*140 Kobbe, Friedrich-Carl Reichsfestspiele Heidelberg (Aufführung des diesjährigen Sh -Lustspiels, der Komodie von der «Widerspenstigen»), in DL 40, 1937/8, S 749—50

*141 Pander, Oscar von «In Paaren schreiten sie » Neueinstudierung von H Goetz' «Der Widerspenstigen Zähmung», in MNN 11 2 1938

*142 Stahl, Heinr Ein Meisterwerk wird neu entdeckt «Der Widerspenstigen Zähmung» [in der Bearbeitung] von Hermann Goetz, in VB 11 2 1938

Tempest

143 [holl] Shakespeare, William Storm Een spel van tooverij Vertaald door M Nijhoff 2^{de} druk (= Serie Kaleidoscoop Nr 34/5) Maastricht, A A M Stols 1937 (109 blz)

Ausg u Übers siehe noch Nr 1. 2 4. 9 10 11 (?) 13 [frz.] 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

*144 Adams, John C The staging of the Temp III, III, in RES 14, 1938, S 404—19

145 Koszul, A «Ariel», in ESs 19, 1937, S 200—204

146 Messiaen, Pierre «La tempête» de Sh, in Revue de l'enseignement des langues vivantes 54, 1937, S 11—15, u 63—67

*147 Mettin, Hermann Christian «Sturm» im Dts Theater, Berlin, in Dts Adelsblatt 56, 1938, S 375

Timon of Athens

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 9 10 11 (?) 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

Titus Andronicus

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 9 10 11 (?) 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

*148 Keller, Wolfgang Titus Andronicus Ein Vortrag bei der Bochumer Sh Woche, gehalten im Oktober 1937, in ShJ 74, 1938, S 137—62

Troilus and Cressida

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 8 9. 10 11 (?) 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

*149 Campbell, Lily B A note for Baconians, in MLN 53, 1938, S 21—23

Twelfth Night

Ausg u Übers siehe Nr 2 3 4 9 10 11 (?) 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

*150 Kiessig, Martin «Was Ihr wollt » Eine neue Bühnenmusik zu Sh's klassischer Komodie, in VB 11 10 1938

Two Gentlemen of Verona

Ausg u Übers siehe Nr 2. 4. 9 10. 11 (?) 14 [frz.] 15 [frz.] (?)

*151 McNeal, Thomas H Who is «Silvia»? — and other problems in the Greene-Sh relationship, in ShAB 13, 1938, S 240—54

*152 Tannenbaum, Sam A The «New Cambridge Sh » and «T G of V », in ShAB 13, 1938, S 151—72 u 208—23 [Forts folgt]

Venus and Adonis

Ausg u Übers siehe Nr 2. 4 5 9 10

A Winter's Tale

Ausg u Übers siehe Nr 2 4 9 10 11 (?). 13 [frz] 14 [frz] 15 [frz] (?)

*153 Taylor, George C Hermione's statue again <Sh's return to Bandello>, in ShAB 13, 1938, S 82—86

V SHAKESPEAREANA

Bibliographien

*154 American Bibliography for 1938 English language and literature by Albert C Baugh with the assistance of Allan G Chester and Alfred B Heritage, in PMLA 53, 1938, S 1224—44

*155 Annual Bibliography of English language and literature, ed by Mary S Serjeantson Lo, CUP
Vol 17, 1936 Lo, 1938 (XII, 279 S)

*156 Craig, Hardin, David Patrick and William Wells. Recent literature of the English Renaissance during the year 1937, in SP 35, 1938, S 280—403 (Sh S 314—33)

*157 Dowling, Margaret Summary of periodical literature, in RES 14, 1938, S 121—28, 249—56, 377—84, 499—506

*158 Poehmann, Henry A [u a] Anglo-German bibliography for 1937, in JEGP 37, 1938, S 267—84

*159 Tannenbaum, Samuel A Sh and his contemporaries in the literature of 1937, a classified bibliography, in ShAB 13, 1938, S 2—29

*160 Year's Work, The, in English studies Ed for The English Association by Fred S Boas and Mary S Serjeantson Vol 17, 1936 OUP 1938 (311 S) (darin S 120—41 Sh von All Nicoll, S 142—61 Eliz-n drama von F S Boas)

Rez Engl Beibl 49, 1938, S 347—48 (W Fischer) — Archiv 174, 1938, S 250—51 (A Brandl)

*161 Allen, Don Cameron The degeneration of man and Renaissance pessimism, in SP 35, 1938, S 202—27

162 Allen, J W English political thought, 1603—1660 Vol 1 1603—1664 [sic] Lo, Methuen 1938 (535 S)

*163 Arns, Karl Zweite deutsche Sh-Woche <9—15 10 1937>, in ESn 72, 1937/8, S 314—18

[164 Baake, Josef Das Riesenscherzbuch Ulysses. (= Bonner Studien zur engl Philologie 32) Bonn, Peter Hanstein 1937 (III, 101 S)

Gekürzt als * Diss Bonn m d Tit Sinn u Zweck der Reproduktionstechnik im Ulysses von James Joyce Hagen, 1937

Rez Engl Beibl 49, 1938, S 373—75 (W Héraucourt) — DNS 46, 1938, S 383—84 (Wolfg Schmidt) — ZNU 37, 1938, S 333 (Karl Arns)]

- *165 Babcock, R W An early 18th century note on Falstaff, in PQ 16, 1937, S 84—85
- *166 Bachmann, H Sh's religiöse Einstellung, in Schonere Zukunft 13, 1938, Bd 2, S 1064
- 167 Bachmann, H «Wo stand Sh innerlich?» Die Durchdringung einer politischen Welt und eines dichterischen Werkes, in Germania 1938, Nr 159
- 168 Baker, Oliver In Sh's Warwickshire and the unknown years Lo, Simpkin Marshall 1937 (327 S, Taf)
- 169 Bancroft, Edith M The salvage of Sh, in English The Magazine of the Engl Assoc Bd 1, 1936/7, H 5
- *170 Bartlett, Henrietta C Sh census, in TLS 4 6 1938, S 386
- 171 Bénézet, Louis P Shakspeare, Shakespeare and De Vere Manchester (N H), 1938
- Beutker, Ernst Goethe und Sh, siehe Nr 224
- *172 Black, Matthew W and Matthias A Shaaber Sh's 17th century editors 1632—1685 (= Modern Language Assoc of America General Ser 1) Lo, OUP 1937 (XII, 420 S)
 Rez Angl Beibl 49, 1938, S 150—54 (Kurt Wittig) — JEGP 37, 1938, S 305—7 (Rob M Smith) — MLN 53, 1938, S 451 (Haz Spencer) — MLR 33, 1938, S 460 (F E Budd) — ShAB 13, 1938, S 62 — ShJ 74, 1938, S 186—87 (Wolfg Keller)
- 173 Black, Matthew Wilson Eliz n and 17th century lyrics [An anthology based to some extent on two anthologies of Felix E Schelling, for students] Philad, Lippincott 1938 (635 S)
- 174 Boas, F S Queen Elizabeth, the Revels Office and Edmund Tilney (= Annual Elizabeth Howland lecture) OUP 1938 (27 S)
- 175 Boillet, A Ebauche d'une explication de Sh, in Revue de l'enseignement des langues vivantes 55, 1938, S 214—17
- 176 Bradfield, N Historical costumes of England, 1066—1936 Lo, Harlap 1938 (155 S)
- *177 Braumüller, W Sh und kein Ende? in Bucherkunde 4, 1937, S 587 bis 601
- *178 Braun, Hanns Vor den Kulissen München, Heimeran 1938 (179 S) [Sh partim in den Kap «Das Dramatische», «Die Gebärde», «Kategorien des Dramas»]
- *179 Brücke, Die (= Shakespeare), in DL 41, 1938/9, S 65—66
- 180 Büsser, Max Die Romerdramen in der Theatergeschichte der deutschen Schweiz <1500—1800> Diss Freiburg (Schweiz) Luzern, Theaterkultur Vlg 1938 (X, 169)
- *181 Burre, Herbert Das Freundschaftsmotiv und seine Abwandlungen in den Dramen Sh's Diss Marburg Marburg (Lahn), Bauer 1938 (VIII, 56 S)
- 182 Cadoux, Arthur Temple Sh an selves an essay in ethics (Lincoln libr) Lo, Epworth Pr 1938 (176 S)
 Rez TLS 20 8 1938, S 542
- 183 Campbell, Lily B The use of historical patterns in the reign of Elizabeth, in Huntington Library Quarterly 1, 1937/8, S 135—67

184 Cawley, Robert Ralston The voyagers and Eliz n drama (= Modern Language Assoc Monogr Ser 8) NY, MLA, OUP 1938 (XIV, 428 S)

185 Charlton, H B Sh's comedies the consummation, in Bulletin of the John Rylands Library 2, 1937, S 323—51

186 Charlton, H B Sh-n comedy Lo, Methuen 1938 (303 S)

Rez MLR 33, 1938, S 580—81 (C J Sisson) — ShJ 74, 1938, S 176—77 (Wolfg Keller) — TLS 26 2 1938, S 136 u 26 3 1938, S 216 — ShJ 74, 1938, S 50—63 (E E Stoll, Rez der in Rylands Libr Bull 1929—35 erschienen Aufsätze Charltons, die in Buchform gesammelt oben angezeigt sind)

187 Chesterton, G K Shaw und Sh, in Dts Allg Ztg 1938, Nr 225

188 Clark, Eleanor Gr Eliz-n Fustian a study in the social and political backgrounds of the drama, with particular reference to Christopher Marlowe Vol 1 NY, OUP 1937

Rez ShAB 13, 1938, S 256 (C F Tucker Brooke)

***189 Clark, Eleanor Gr** Sh resartus, in ShAB 13, 1938, S 73—76

***190 Cox, Ernest H** Another medieval convention in Sh, in ShAB 13, 1938, S 67—72

***191 Daniels, R Balfour** Sh and the Puritans, in ShAB 13, 1938, S 40—53

***192 Daubray, Cécile** Sur le «Sh» de Victor Hugo, in Revue de France 17, 1937, Bd 2, S 268—300

***193 Dawson, Giles E** A note on the Arland-Duchange portrait of Sh, in Libr NS 18, 1937]8, S 342—44

***194 Debts, Our, to France,** in TLS 3 12 1938, S 769 [Sh passim]

***195 Deetjen, Werner** Die 74 Hauptversammlung der Deutschen Sh - Gesellschaft zu Weimar am 22 u 23 April 1938, in ShJ 74, 1938, S 1—8

196 Delpy, E Spiel um Sh Wolfgang Goetz «Kuckuckseier» Erstaufführung in Leipzig, in LNN 16 1 1938

***197 Dietz, Carl** Ein englisches Nationaltheater? in DL 40, 1938, S 597—99

198 Dunsmore, Charles Allen The great poets and the meaning of life Boston, H Mifflin 1937 (IX, 250 S) [Sh's Philosophie]

***199 Draper, John W** Bastardy in Sh's plays, in ShJ 74, 1938, S 123—36

***200 Draper, John W** Flattery, a Sh-n tragic theme, in PQ 17, 1938, S 240—50

***201 Draper, John W** Robert Shallow, Esq, J P, in NMitt 38, 1937, S 257—69

***202 Durian, Hans** Joczsa Savits und die Munchener Sh Buhne Ein Beitrag zur Geschichte der Regie um die Jahrhundertwende Diss Munchen 1937 Emsdetten, Lechte 1938 (132 S, Abb)

Auch als Die Schaubuhne Bd 19

***203 Eckloff, Liselott** Heroismus und politisches Fuhrertum bei Sh Darstellung einer Erarbeitung bei der Sh -Lektüre in Prima, in ZNU 37, 1938, S 97—112

***204 Ehrentreich, Alfred** Ein deutscher Sh von Walter Josten, in NMo 9, 1938, S 224—33

- 205 Ellis-Fermor, Una** Some recent research in Sh's imagery (A paper read before the Sh Assoc) Lo, OUP 1937 (39 S)
Rez Angl Beibl 49, 1938, S 110—12 (Wolfg Schmidt)
- 206 Empson, William and George Garrett** Sh survey Lo, Brendin 1937 (63 S)
- 207 Esquerre, Ramon** Sh a Catalunya Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institucio de Teatre 1937 (194 S)
- 208 Ewen, C L'Estrange** Sh no seaman Lo, [Selbstverlag], 103 Gower Str, W C 1 1938
Rez TLS 31 12 1938, S 831
- 209 Ewen, C L'Estrange** Sh no poet? The story of an unpublished volume Lo, [Selbstverlag] Gower Str, WC 1 1938 (6 S)
- 210 Feely, Joseph Martin** Sh's maze further deciphered Rochester (NY), Burns Pr 1938 (249 S)
- *211 Firth, Sir Charles** Ballads and broadsides [S -Abdr aus] Firth, Essays, historical and political Oxford, Clarendon Pr 1938 (S 1—33) [Reprinted from «Sh's England», 1916, chap 24]
- *212 Flügel, Heinz** Die Tragödie und der Mythos, in DL 40, 1938, S 582—86
- *213 Forster, Max** Die zweite deutsche Sh -Woche in Bochum, 9—15 Okt 1937 Bericht in ShJ 74, 1938, S 9—12
- 214 Formichi, Carlo** Roma nell' opera di Sh [Roma], Istituto di studi romani (Spoleto, Tip Panetto e Petrelli) 1937 (15 S) (= Quaderni di studi romani Roma nell' opera del genio 5)
- *215 Franz, Wilhelm** Zur Sprachkunst Sh's, in Angl 62, 1938, S 347—55
- *216 Friedländer, Marc** Some problems of «A Yorkshire Tragedy», in SP 35, 1938, S 238—53
- 217 Fripp, Edgar Innes** Sh, man and artist 2 vols NY, OUP 1938 (973 S)
Rez ShJ 74, 1938, S 173—74 (Wolfg Keller) — Siehe auch Nr 313
- *218 Gardner, Helen L** Lawful espials, in MLR 33, 1938, S 345—55
- *219 Geheimnis, Das, um Sh, in** Neue Augsburger Ztg 9 4 1938
- 220 Gielen, Jos J** Vondel en Sh, in De Gids 1937 S 162—76
- *221 Gillet, Louis** Nouvelles recherches sur Sh, in RddxM Jg 108, T 47, 1938, S 443—57 [Ist eine Rez der Werke von Cl Longworth de Chambrun Sh rediscovered 1938 — Giovanni Florio P 1921 — Sh, acteur-poète P 1926. — Two loves I have 1934, frz Übers Mon grand ami Sh 1935 — Ferner zu. H Granville-Barker and G B Harrison A companion to Sh studies 1934]
- *222 Globe Theatre Plan, The** [Notiz] in TLS 3 12 1938, S 761
- *223 Glunz, Hans H** Sh und Morus (= Kölner Anglistische Arbeiten Bd 32) Bochum Langendreer, Poppinghaus 1938 (IX, 267 S)
Rez DLZ 60, 1939, Sp 18—21 (Alois Brandl)
- *224 Goethes Rede zum Shakespears Tag** Wiedergabe der Handschrift Mit einem Geleitwort von Ernst Beutler (Goethe und Sh) (= Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd 50) Weimar, Goethe-Gesellschaft Leipzig, Haag-Drugulin 1938 (4 Bl Facs, 18 S)

225 Hammerling, Konrad Der Mann, der Sh hieß Roman B, Dts Verlag (1938) (444 S)

Rez Archiv 174, 1938, S 261—62 (A Ehr) — DL 40, 1938, S 622—23 (C F W Behl) — DV 20, 1938, 1 Halbj, S 421—23 (Rud Huch) — Stimmen der Zeit 134, 1938, S 421 (H Fischer, S J)

***226 Hausermann, Hans** Walter Studien zur englischen Literaturkritik 1910—30 [Sh partim] (= Kölner Anglistische Arbeiten Bd 34) Bochum-Langendreer, Poppinghaus 1938 (VI, 244 S)

227 Harrison, G B The Elizabethan journals being a record of those things most talked of during the years 1591—1603 Lo, Routledge 1938 (364 S) [Nach TLS 29 10 38, S 694 eine Zusammenfassung in 1 Bd von 1200 S]

***228 Hart, C W** Dr Johnson's 1745 Sh proposals, in MLN 53, 1938, S 367—68

***229 Hazen, A T** Johnson's Sh A study in cancellation, in TLS 24 12 38, S 820

230 Henriot, E L'affaire Sh, in Le Temps 1 3 1938

231 Hering, Ernst Sterne über England Ein Roman um Sh L, Wilh Goldmann (1938) (235 S)

Rez DNL 39, 1938, S 627 (Fritz Wolcken)

***232 Heuer, Hermann** Lebensgefühl und Wertwelt in Sh's Romerdramen, in ZNU 37, 1938, S 65—90

233 Hevesi, Sándor A huszadik század Shakespeare je [Sh im 20 Jh], in Budapesti Szemle Bd 242, H 706 (1936), S 287—303

234 Hinkle, George Henry Sh's poems of 1640 Diss Stanford Univ (* Abstracts of Diss, Stanford Univ 12, 1937, S 41—46)

***235 Hodes, Fr** [Kurzer Bericht über die Ausstellung «Sh im Wandel der Jahrhunderte» der Bibliothek für Neuere Sprachen u Musik in Frankfurt a M], in Zentralblatt f Bibliothekswesen 55, 1938, S 675—76

236 Hohmann, B Bauerliches Brauchtum in Sh's Dramen, in Berl Börsenztg 15 9 1938

237 Hohmann, E Volksbrauch in Sh's Dramen, in Magdeburger Ztg 12 10 1938

***238 Houghton, Arthur A** A letter, in ShAB 13, 1938, S 255—56 [fingierter Brief zum Geburtstag Sh's am 23 4 über Stratford, die Hss Sh's und die dürftigen Quellen über sein Leben].

***239 Huch, Rudolf** Bacon — Sh, in DV 20, 1938, S 715

***240 Huch, Rudolf** Das Rätsel Sh, in DV 20, 1938, 1 Halbj, S 80—87

***241 Huebner, Friedrich Markus** Stratford und Sh's tragische Ehe, in Theater der Welt 2, 1938, S 131—40

242 Humanismus in Sh's Romerdramen, in Germania (Berl) 16 6 1938

243 Jacob, Georg Sh-Studien Nach dem Tode des Verfassers hrsg von Hans Jensen Glückstadt, Hamburg, NY, J J Augustin [1938] (37 S)

244 Kelly, F M Sh-n costume for stage and screen 9 plates and 93 line drawings Lo, Black. 1938 X, 132 S

Rez TLS 26 3 1938, S 209

- 245 Kirmse, Persis Sh and the birds a book of drawings Lo, Methuen 1938 (57 S)
- *246 Kirschbaum, Leo A census of bad Q's, in RES 14, 1938, S 20—43
- *247 Kluckhohn, Paul Die Dramatiker der deutschen Romantik als Sh Junger Festvortrag vor der Hauptversammlung der Deutschen Sh-Gesellschaft 1938, in ShJ 74, 1938, S 31—49
- 248 Kranendonk, A G van Sh en zijn tijd Met 21 illustr Amsterdam, Em Querido 1938 (323 S)
- *249 Kranz, Walther Sh und die Antike Drei Beitrage, in ESn 73, 1938/9, S 32—38
- 250 Kroepelin, Hermann Probleme der deutschen Sh-Regie, in Berliner Tagblatt 1938, Nr 370
- 251 Kroepelin, H Sh-Fragen heute und morgen, in Rhein-westfal Ztg (Essen) 22 10 1938
- 252 Kroepelin, Hermann Die Sh-texte, in Berliner Tagblatt 1938, Nr 298
- 253 Kroepelin, H Wie hat Sh ausgesehen?, in VB (Berl Ausg) 7 11 1938
- 254 Lanore, Maurice La redécouverte de Sh, in Revue de France 18, 1938, S 203—25
- 255 Lebègue, Raymond La tragédie «shakespearienne» en France au temps de Sh 2 3 4, in Revue des cours et conférences 38, 1937, S 385—404, 621—28, 683—95
- 256 Lefranc, Abel La Question shakespearienne au 18^e siècle, in Revue bleue 76, 1938, S 44—50
- *257 Lever, Katherine Proverbs and «sententiae» in the plays of Sh, in ShAB 13, 1938, S 173—83, u S 224—39
- 258 Littlewood, S R Dramatic criticism Foreword by Sir Barry Jackson (Theatre and stage ser) Lo, Pitman 1938 (323 S)
- 259 Longworth de Chambrun, Clara Sh rediscovered, by means of public records, secret reports and private correspondence Newly set forth as evidence on his life and work Preface by G B Harrison Lo, NY, Scribner 1938 (XII, 323 S)
- Rez JEGP 37, 1938, S 432—37 (Hyder Rollins) — TLS 4 6 1938, S 388
— Siehe auch Nr 221
- 260 Lucas, Richard Macdonald Sh's vital secret known to his Queen With 10 plates of portraits and faces Lo, Wandsworth and Co 1938 (328 S)
- Rez TLS 18 6 1938, S 422 u 9 7 1938, S 470
- 261 Luce, Morton Man and nature (5 Chapt Spenser and Sh) Lo, Bell 1935 (283 S)
- 262 Ludwig, O Shakespeare, in Freiburger Theaterblatter 1937/8, S 85
- 263 Mellwraith, A K Five Eliz-n tragedies (= World's classics Nr 452) Lo, OUP 1938 (XXI, 398 S)
- Rez ESn 73, 1938/9, S 91 (Reinold Hoops)
- 264 McKeithan, Daniel Morley The debt to Sh in the Beaumont and-Fletcher plays Diss Un of Texas Austin (Texas), Univ of Texas Pr 1938 (IX, 233 S)
- Rez MLN 53, 1938, S 622 (Rob Withington)

*265 McKeithan, Daniel Morley Sh n echoes in the Florimel plot of Fletcher and Rowley's «The Maid in the Mill», in PQ 17, 1938, S 396—98

*266 McNeal, Thomas H The tyger's heart wrapt in a player's hide [Worte Rob Greene's gegen Sh], in ShAB 13, 1938, S 30—39

267 Maur, John The fourth forger William Ireland, and the Sh paper Lo, Cobden Sanderson 1938 (XV, 244 S)

268 Masfield, John William Shakespeare Lo, T Butterworth 1938 (256 S)

269 Masfield, John William Shakespeare <Eine Auswahl aus den Aufsätzen Masfields über Sh's Bühnenwerke Hrsg von Erich Wotzel> (= Rohmkopfs engl Reihe 13) L, Rohmkopf [1938] (32 S)

270 Menon, C Narayana Sh criticism an essay in synthesis Lo, OUP [Titel der amerikanischen Ausgabe] Towards a synthesis of Sh-n criticism NY, OUP 1938 (276 S)

Rez TLS 1 10 1938, S 629 in d Art „Sh in India“

271 Messiaen, Pierre Les comédies de Sh, in Revue des cours et conférences 38 1937, S 421—29 [Nachtrag zu 74. 272]

272 Messiaen, Pierre Les Drames historiques de Sh, in Revue des cours et conférences 39, 1938, Sér 1, S 692—709 u Sér 2, S 137—56, 454—65, 626—39

273 Messiaen, Pierre Jugements politiques de Sh, in Revue de l'enseignement des langues vivantes 55, 1938, S 58—62

274 Messiaen, Pierre Préciosité de Sh, in Revue de l'enseignement des langues vivantes 55, 1938, July

*275 Mettin, Hermann Christian Die Sh -Woche in Bochum, in Die Tat 29, 1937/8, Bd 2, S 547—53

276 Mills, Laurens J One soul in bodies twain friendship in Tudor literature and Stuart drama Bloomington (Ind), The Principia Pr 1937 (VII, 470 S)

Rez MLN 53, 1938, S 620—21 (Robert Withington)

277 Minder, Rob Un poète romantique allemand Ludwig Tieck (1773—1853) P, Les Belles Lettres 1936 (508 S)

Rez DLZ 59, 1938, Sp 433—46 (H Ludeke) — Lbl 59, 1938, Sp 153—60 (Jos Korner)

278 Morando, F E Intorno allo Sh, in Studi di letteratura e di storia (Firenze, La Nuova Italia 1937), S 70—88

279 Morhardt, Mathias A la rencontre de William Sh (= Collection Galerie d'histoire littéraire) P, Mafière 1938 (148 S) [Vgl 74, 277]

280 Morsier, E de La clef de l'énigme Sh, in L'Opinion (Paris) Vol 28, Nr 10, S 9

*281 Mühlbach, Egon Theaterschau Statistischer Überblick über die Auf-führungen Sh'scher Werke auf den dts und einigen außerdts Bühnen im Jahre 1937 nebst Rundfunkbericht, in ShJ 74, 1938, S 251—56

*282 N-dt. Eine Sh Übersetzung [zu Ackermann, Sh -deutsch, siehe 74, 165], in GA 5, 1938, S 6

283 Nethercot, Arthur Hobart Sir William Davenant, poet laureate and playwright-manager Chicago, UP 1938 (495 S)

284 Nicoll, Allardyce Stuart masques and the Renaissance stage NY, Harcourt 1938 (223 S)

- 285 Norris, Herbert** Costume and fashion Vol 3 The Tudor period, book 1-1485—1547, book 2 1547—1603 Ill by the author Lo, Dent 1938, NY, Dutton 1939 (864 S)
Rez TLS 7 1 1939, S 13
- 286 Oelschlager, C** Sh-Bacon Denkmale Wurzburg, Triltsch 1938 (84 S, 10 Taf)
- 287 O'Hagan, Thomas** What Sh is not Toronto 1936
- 288 Orsini, Napoleone** Studi sul Rinascimento italiano in Inghilterra con alcuni testi inglesi inediti Firenze, Sansoni 1937 (VIII, 141 S)
Rez ShJ 74, 1938, S 193—95 (Friedr Brie) — Angl Beibl 49, 1938, S 260—63 (J Raith) — MLN 53, 1938, S 623—25 (A H Gilbert)
- *289 Peehel, Rudolf** Eine neue Sh-Übersetzung [von Walter Josten], in Dts Rundschau Bd 253, 1937, S 156
- *290 Perger, Arnulf** Die Wandlung der dramatischen Auffassung B, O Elsner 1936 (136 S) [Sh passim]
- *291 Petsch, Rob** Die dramatischen Figuren bei Sh, Goethe, Kleist und anderen Dramatikern, in Archiv 173, 1938, S 12—23
- *292 Pick, F W** Sh and the German stage, in AGR 2, 1938, S 34—35
- *293 Politics, Sh's**, in AGR 1, 1937, S 500 u 502 [Ist zugleich Rez von «Sh as a political dramatist» in Berliner Tagblatt, 13 10 1937]
- 294 Praz, Mario** Come Sh è letto in Italia, in Rivista italiana del dramma 2, 1938, H 4
- *295 Ra** Sh-Forschung in England, in VB 25 9 1938, S 18
- *296 Rădulescu, J Horia** Les intermédiaires français de Sh en Roumanie, in RLC 18, 1938, S 252—71
- *297 Raysor, Thomas M** Intervals of time and their effect upon dramatic values in Sh's tragedies, in JEGP 37, 1938, S 21—47
- *298 Reverence for Sh**, in AGR 2, 1938, S 189
- 299 Ridley, Maurice Roy** Sh's plays, a commentary NY, Dutton 1938 233 S)
- *300 Ringelng, Gerhard** Sh und der Landmensch, in Zeitwende 14, 1937/8, S 739—46
- 301 Rüdiger, H** Sh und die Antike, in Darmstadter Tageblatt 27 11 1938
- 302 Sadler, M** Größte Sh-Bucherei, in Kölnische Ztg 17 6 1938
- *303 Schindler, Peter** Den religiøse Baggrund for Sh Foredrag i det Danske Selskab, 1935, in Edda 38, 1938, S 340—49
- *304 Schlösser, Rainer** Der deutsche Sh Ein Beitrag zur Bochumer Sh Woche, in ShJ 74, 1938, S 20—30
- *305 Schmidt, Wolfg** Zur Freiheitsauffassung der Engländer, in ZNU 37, 1938, S 28—38 [darin S 33—35] Sh's Freiheitsbegriff
- *306 Schmidt, Wolfg** Sh's Leben und der Sinn der Tragödien Einige Leitgedanken, in DNS 46, 1938, S 339—53
- *307 Schröter, Werner** Grundsätzliches zur Deutung von Meisterwerken fremdsprachlicher Literatur, in DNS 46, 1938, S 199—207

*308 Schweinshaupt, Georg Sh's Dramatik in ihrer gehaltlichen und formalen Umwandlung auf dem osterreichischen Theater des 18 Jahrhunderts Diss Kongsberg 1938 (120 S)

*309 Seaton, Ethel Literary relations of England and Scandinavia in the 17th century (= Oxford studies in modern languages and literature) Oxford, Clarendon Pr , Lo, Milford 1935 (XVI, 384 S) [Sh passim]

Rez RG 29, 1938, S 409—10 (Henry Tronchon)

*310 Seligo, J Wer schrieb Sh ?, in Frankf Ztg 8 12 1938

*311 Sellmar, Joseph Katharsis oder der Sinn der Tragodie, in ZDG 1 1938, S 269—79

*312 Shakespeare e l'Italia, in Bibliografia fascista 8, 1933, S 805—8

*313 Shakespeare the Puritan The formative years at Stratford Fact and interpretation, in TLS 30 7 1938, S 506

*314 Shakespeare-Erstaussage, Wieder eine, entdeckt [Mittelung] in DNS 46, 1938, S 519

*315 Shakespeare-Jahrbuch Hrsg im Auftrag der Dts Sh -Ges von Wolfgang Keller Bd 74 (NF 15) Weimar, Bohlau 1938 (VII, 263 S, 2 Bildb)

*316 Shakespeare-Studien, Nieuwe [Kritischer Bericht uber Werke von Bradley, Wilson Knight, F R Leavis und L C Knights] in De Stem 1937, S 641 bis 644

*317 Skopnik, Gunter Niederlandische Buhnenformen des 16 Jh, in DuV 39, 1938, S 411—26

*318 Sloane, William Four early Sh allusions, in ShAB 13, 1938, S 123—24

*319 Spencer, Theodore Sh and Milton, in MLN 53, 1938, S 366—67, dazu Bemerkung von W P Parker, ibid S 556

*320 Stahl, Ernst Leopold Sh Gestaltung auf dem englischen Theater im 19 Jh, in ShJ 74, 1938, S 82—100

*321 Stallmann, Heinz Malapropismen im englischen Drama von den Anfangen bis 1800 Diss Berlin 1938 Bottrop 1 W, Wilh Postberg 1938 (113 S)

*322 Stein, Elizabeth P David Garrick, dramatist NY, The Modern Language Assoc of Am 1938 (XX, 315 S)

Rez ShAB 13, 1938, S 126—27 (S A Tannenbaum)

*323 Stoll, Elmer Edgar Recent Sh criticism, in ShJ 74, 1938, S 50—81

*324 Streit, Der, um die «sieben» Sh's, in Germania (Berl) 27 10 1938

*325 Stroedel, Wolfgang Sh -Pflege auf der dts Buhne vom Ende des Weltkrieges bis zur Gegenwart Diss Erlangen Weimar Bohlau 1938 (X, 97 S) Auch als Schriften der Dts Sh -Ges NF Bd 2 (X, 97 S, 48 S Abb)

*326 Stroup, Thomas B Sh's use of a travel book commonplace, in PQ 17, 1938, S 351—58

*327 Tannenbaum, Sam A The medieval element in Shakespere (sic!), in ShAB 13 1938, S 208—16

*328 Tannenbaum, Sam A New Sh signatures, in ShAB 13, 1938, S 63 bis 64

*329 Thaler, Alwin Sh on style, imagination, and poetry, in PMLA 53, 1938, S 1019—36

- *330 Thiel, R** Otto Gildemeister als Übersetzer englischer Dichtungen Diss
Breslau Reichenbach (Eulengeburge), Ernst Tobing 1938 (90 S , S 36—42 Die
Sh Übersetzungen)
- 331 Tillyard, E M W** Sh's last plays Lo , Chatto & W 1938 (85 S)
Rez TLS 22 1 1938, S 57 u 26 3 1938, S 216.
- 332 Tragedies, Five Eliz n** Ed by A K McIlraith OUP 1938 (419 S)
Siehe Nr 263
- 333 Traversi, D A** Approach to Sh [Selbstverl] Lo , Covent Garden, King
Street, Sands, The Poladin Pr 1938 (152 S)
- *334 Uhde-Bernays, H** Einige Fehler alter Sh Übersetzungen, in Werke
und Tage Festschr f Rud Alex Schroder z 60 Geburtstag am 26 1 38
B, Eckart Vlg 1938, S 145—47
- 335 Vallese, T** Cognizioni nautiche dello Sh , in Annali del R Istituto
Super Navale, Napoli Vol 4, S 31—60
- 336 Vallese, T** Il mare agitato nel dramma shakespeariano, in Annali del
R Istituto Super Navale, Napoli Vol 3, S 161—87
- 337 Vandérem, F** Chronique les livres négligés Victor Hugo William Sh ,
in Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire 17, 1938, S 1—5
- *338 Vandiver, E P jr** W S Gilbert and Sh , in ShAB 13, 1938, S 139—45
- *339 Vandiver, E P jr** Hardy and Sh again, in ShAB 13, 1938, S 87—95
- *340 Voigt, Felix Alfred und Walter A Reichart** Hauptmann und Sh Ein
Beitrag zur Geschichte des Fortlebens Sh's in Deutschland Mit einem Aufsatz
und dramatischen Szenen von Gerhart Hauptmann (= Deutschkundliche Ar-
beiten Reihe A, Bd 12) Breslau, Maruschke u Berendt 1938 (VIII, 154 S)
Rez Archiv 174, 1938, S 210—11 (Al Brandl)
- 341 Wagner, G** Sh's Kranz, in Kölnische Volksztg 27 8 1938
- *342 Wagner, Joseph** [Gaulerter u, ObPias] Was ist uns Sh ? Einleitende
Rede [bei der 2 dts Sh -Woche in Bochum], in ShJ 74, 1938, S 13—19
- *343 Walker, Albert L** Convention in Sh's description of emotion, in PQ
17, 1938, S 26—66
- 344 Watson, E M** Medical lore in Sh , in Annals of medical history NS 8,
1936, S 249—65
- 345 Watt, Homer Andrew** [u a] Outlines of Sh's plays Revis ed (= Col
lege outline ser) NY , Barnes & Noble 1938 (250 S)
- *346 Wells, Henry W** Ben Jonson, Patriarch of speech study, in ShAB 13,
1938 S 54—62
- 347 Wells, O and R Hill** On the teaching of Sh and other great literature,
in The English Journal 1938, June
- 348 Whiting, Bartlett J** Proverbs in the earlier English drama [before 1600],
with illustrations from contemporary French plays (= Harvad studies in com-
parative Literature 14) Cambridge (Mass) 1938
- *349 Williams, Robert D** Antiquarian interest in Eliz-n drama before Lamb,
in PMLA 53, 1938, S 434—44
- 350 Wilson, Richard** The approach to Sh (Nelson classics) Lo , Nelson 1938
(256 S)

- 351** Winter, J WarSh — Sh 'in Danziger Neueste Nachrichten 23 12 1938
- 352** Winter, J W Probleme der Sh-Übersetzung, in Berl Borsenztg 30 6 1938
- 353** Woesler, R Das germanische Menschenbild Sh's, in Kolnische Volksztg 18 9 1938
- *354** Wolff, Max J Antonio Conti in seinem Verhältnis zu Sh, in JEGP 37, 1938, S 555—58
- *355** Wright, Celeste Turner The usurer's sin in Eliz-n literature, in SP 35, 1938, S 178—94
- 355a** Bonaschi, A & C Italian currents and curiosities in the English literature from Chaucer to Sh NY, Italian Chamber of Commerce 1937
- *355b** Kindermann, Heinz Begegnungen des deutschen und englischen Geisteslebens, in Wille und Macht 6, 1938, H 6, S 34—38

REZENSIONEN

zu Werken, die in fruheren Bibliographien aufgefuhrt sind

- 356** New Variorum Edition Henry IV, P 1, ed by S B Hemingway, 1936 (**73, 6**) Rez JEGP 37, 1938, S 307—11 (H T Price) — MLN 53, 1938, S 207—11 (Ron B Mc Kerrow) — MLR 33, 1938, S 64—67 (Arthur Melville Clark) — RUnBrux 44, 1938/9, S 92—93 (F Delatte)
- 357** Shakespeare, William [Werke] dts von W Josten Bd 1 2 3 1937, (**74, 14**) Rez siel e Nr 204
- 358** [Shakespeare, William] Die Aufnahme Sh's auf der Buhne der Aufklarung Hrg von F Bruggemann 1937 (**74, 15**) Rez RG 29, 1938, S 211—12 (Léon Mis)
- 359** Shakespeare, William Tragedy of Hamlet, 2nd Q By Th M Parrott and H Craig 1937 (**74, 28**) Rez ShAB 13, 1938, S 189—90 (S A Tannenbaum)
- 360** Shakespeare, William Julius Caesar Ed by Gge Skillan 1937 (**74, 74**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 114—15 (El Deckner)
- 361** Shakespeare, William Macbeth Kurzausgabe, von K Arns 1937 (**74, 85**) Rez Archiv 173, 1938, S 115 (Fiedler)
- 362** Shakespeare, William Macbeth Texte anglais et français, de M Castelain 1937 (**74, 88**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 264 (W Fischer)
- 363** Shakespeare, William Merchant of Venice, von A Mohrbutter 1937 (**74, 95**) Rez ZNU 37, 1938, S 195 (Paul Scholz Wulding)
- 364** Shakespeare, William Phoenix and Turtle, ed by B H Newdigate 1937 (**74, 114**) Rez RES 14, 1938, S 341—43 (J B Leishman)
- 365** Shakespeare, William Sonnets Ed by C F Tucker Brooke 1936 (**74, 134**) Rez MLN 53, 1938, S 201—4 (M D Clubb) — TLS 14 5 1938, S 334, siehe Nr 135
- 366** Shakespeare, William Titus Andronicus, 1 Q 1594 Ed by Jos Q Adams 1936 (**74, 150**) Rez MLN 53, 1938, S 314—15 (Haz Spencer) — RES 14, 1938, S 86—88 (R B McKerrow)
- 367** Ackermann, E Sh deutsch 1937 (**74, 165**) Rez GA 5, 1938, Nr 1, S 6 (N dt)
- 368** Baesecke, A Engl Komodinat in Dtsld 1935 (**72, 236, 73, 284, 74, 343**) Rez DLZ 59, 1938, Sp 15—19 (Gunter Skopnik) — JEGP 37, 1938, S 592—93 (N C Brooks)
- 369** Barke, Herb Bale's «Kynge Johan » 1937 (**74, 72**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 143—45 (Maria Schutt)
- 370** Bradbrook, M C Themes and conventions of Eliz n tragedy 1935 (**72, 251, 73, 288, 74, 345**) Rez MLN 53, 1938, S 211—12 (Willard H Durham)
- 371** Bradby, Anne Sh criticism 1919—35, selected 1937 (**74, 183**) Rez Archiv 173, 1938, S 232—34 (A Brandl)
- 372** Brandl, Alois Forschungen und Charakteristiken 1936 (**74, 184**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 65—66 (Alb Eichler)

- 373 Brandl, Alois** Sh Leben—Umwelt—Kunst Neue Ausg 1937 (**74, 186**) Rez Archiv 173, 1938, S 229—32 (Wolfg Goetz) — Die Bucherei 4, 1937, S 439 (Walt Rumpf) — ESn 72, 1937/8, S 405—6 (Alb Eichler) — Schonere Zukunft, siehe Nr 166
- 374 Cairncross, A S** Problem of Hamlet a solution 1936 (**73, 41, 74, 346**) Rez ShJ 74, 1938, S 182—84 (Wolfg Keller)
- 375 Child, H** The Sh n productions of J Ph Kemble 1935 (**73, 157, 74, 347**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 122 (Heinz Nicolai)
- 376 Clark, Cumberl** Sh and homelife 1935 (**72, 265**) Rez ShJ 74, 1938, S 177—78 (W Keller)
- 377 Clark, E T** The man who was Sh 1937 (**74, 201**) Rez JEGP 37, 1938, S 311—12 (Tucker Brooke) — MLN 53, 1938, S 621 (Rob Withington)
- 378 Clemen, Wolfg** Sh's Bilder 1936 (**73, 159, 74, 348**) Rez RES 14, 1938, S 213—16 (J B Leishman)
- 379 Craig, Hardin** The enchanted glass 1936 (**73, 160, 74, 349**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 97—99 (Ed Eckhardt) — DLZ 59, 1938, Sp 1272—79 (Heinz Nicolai) — JEGP 37, 1938, S 594—97 (V B Heltzel)
- 380 Crane, W G** Wit and rhetoric in the Renaissance 1937 (**74, 204**) Rez RES 14, 1938, S 466—67 (Kathleen Tillotson)
- 381 Crofts, J** Sh and the post horses 1937 (**74, 100**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 104—108 (Alb Eichler) — RES 14, 1938, S 93—94 (W W Greg)
- 382 Curry, W C** Sh's philosophical patterns 1937 (**74, 206**) Rez ESn 72, 1937/8, S 407—10 (Ed Eckhardt) — MLN 53, 1938, S 448—50 (Merritt Y Hughes) — MLR 33, 1938, S 429—30 (Edw O Sisson) — PQ 17, 1938, S 319—20 (Hard Craig) — RES 14, 1938, S 496 (R C Bald) — ShAB 13, 1938, S 184—87 (Rob M Smith) — ShJ 74, 1938, S 185—86 (W Keller) — SP 35, 1938, S 509—11 (Gge R Coffman, in dem Art «Some recent trends in Engl literary scholarship»)
- 383 Dam, B A P van** Text of Sh's Lear 1935 (**73, 76, 74, 350**) Rez MLN 53, 1938, S 204—7 (Hard Craig)
- 384 Deutschbein, Max** Sh's Macbeth als Drama des Barock 1936 (**73, 89, 74, 352**) Rez ZNU 37, 1938, S 330—32 (W Keller)
- 385 Dunn, E C** The literature of Sh's England 1937 (**74, 213**) Rez Yale Review 27, 1938, S 202—4 (Alex M Witherspoon)
- 386 Ebisch, W and L L Schücking** Supplement to a Sh bibliography for the years 1930—35 1937 (**74, 160**) Rez MLR 33, 1938, S 581—82 (Pet Alexander)
- 387 Ellis-Fermor, U M** The Jacobean drama 1936 (**73, 170, 74, 353**) Rez RES 14, 1938, S 94—97 (Gcoffn Tillotson)
- 388 Elton, O** Style in Sh 1936 (**73, 171, 74, 354**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 113—14 (Wolfg Schmidt)
- 389 England und die Antike**, hrsg von Saxl (Vorträge d Bibl Warburg) 1932 (**71, 300, 72, 499, 73, 292**) Rez ZAAK 30, 1936, S 293—94 (Helm Kuhn)
- 390 Faurehild, A H R** Sh and the arts of design 1937 (**74, 215**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 100—103 (A Eichler) — JEGP 37, 1938, S 81—84 (Alw Thaler) — MLN 53, 1938, S 621 (Rob Withington) — MLR 33, 1938, S 68 (G Wilson Knight)
- 391 Farnham, W** Medieval heritage of Eliz n trag 1936 (**73, 174, 74, 356**) Rez ShJ 74, 1938, S 191—92 (W Keller) — SP 35, 1938, S 505—9 (G R Coffman)
- 392 Fiedler, H G** A contemporary of Sh on phonetics 1936 (**74, 217**) Rez Lbl 59, 1938, Sp 388—89 (Alb Eichler)
- 393 Ford, H L** Shakespeare, 1700—1740, a collation of the editions 1936 (**73, 176**) Rez ShJ 74, 1938, S 187—88 (W Keller)
- Granville-Barker, H and G B Harrison.** Companion to Sh studies 1934, (**72, 308, 73, 297**) Siehe Nr 221
- 394 Granville-Barker, H** Prefaces to Sh 3d ser Hamlet 1936 (**73, 182, 74, 359**) Rez ESs 20, 1938, S 129 (A Koszul) — ShJ 74, 1938, S 73—77 (E E Stoll)
- 395 Harbage, A** Cavalier drama 1936 (**74, 231**) Rez ESn 73, 1938/9, S 99—103 (Rud Stamm) — PQ 17, 1938, S 92—94 (Rud Kirk) — RES 14, 1938, S 352—55 (D M Walmsley)
- 396 Heil, Liselotte** Darstellung der engl Tragödie zur Zeit Bettertons 1936 (**74, 234**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 73—75 (H Nicolai)
- 397 Herrmann, B** War Sh ein Schauspieler? 1937 (**74, 237**) Rez Lbl 59, 1938, Sp 24 (Karl Brunner)

- 398 Hotson, L I**, Wilham Sh, do appoint Th Russell, Esqu 1937 (74, 242) Rez MLN 53, 1938, S 450—51 (Haz Spencer) — Yale Review 27, 1938, S 810—11 (C F Tucker Brooke)
- 399 Howarth, R G** Sh's Tempest 1936 (74, 146) Rez ESn 72, 1937/8, S 406—7 (Alb Eichler) — MLN 53, 1938, S 621—22 (Rob Withington)
- 400 Jacob, Gg** Sh's Naturverbundenheit im Vergleich mit Schiller und Goethe [1937] (74, 244) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 103—4 (Alb Eichler) — GRM 26, 1938, S 324 (H W)
- 401 Johnson, Francis R** Astronomical thought in Renaissance England 1937 (74, 246) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 340—41 (Sanford V Larkey) — MLN 53, 1938, S 442—43 (Dorothy Stimson) — TLS 8 I 1938, S 30
- 402 Kelly, J A** German visitors to English theatres 1936 (74, 251) Rez Archiv 171, 1937, S 120—21 (Al Brandl) — DuV 39, 1938, S 258 (Aug Closs) — GR 13, 1938, S 68—9 (Curtis C D Vail) — MLN 53, 1938, S 70 (John A Walz)
- 403 Kirby, H** Simon Grynaus von Basel 1935 (72, 182, 73, 308) Rez DLZ 59 1938, Sp 708—9 (Gunther Scherer) — Lbl 59, 1938, Sp 12 (Hans Lutz)
- 404 Lintheum, M Ch** Costume in the drama of Sh 1936 (73, 204, 74, 366) Rez RES 14, 1938, S 91—93 (R C Bald)
- Longworth de Chambrun, Cl** Mon grand ami Sh 1935 (72, 362, 73, 311) Siehe Nr 221
- 405 Meissner, P** Engl Literaturgeschichte 2 Von der Ren bis z Aufklarg 1937 (74, 269) Rez ESn 73, 1938/9, S 87—8 (Karl Brunner) — ShJ 74, 1938, S 190—91 (W Keller)
- 406 Muir, K and S O'Loughlin** The voyage to Illyria 1937 (74, 280) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 109—10 (Wolfg Schmidt) — ESn 73, 1938/9, S 95—9 (Max Priess) — ShJ 74, 1938, S 174—76 (Wolfg Keller) — MLR 33, 1938, S 317—18 (G Tillotson)
- 407 Par, A** Sh en la literatura española 1935 (73, 219, 74, 371) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 119—22 (Rich Ruppert y Ujaravi)
- 408 Pascal, R** Sh in Germany 1740—1815 1937 (74, 287) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 117—18 (W Kalthoff) — ESn 72, 1937/8, S 410—11 (Alb Eichler) — GR 13, 1938, S 220—22 (Lawr M Price) — MP 36, 1938/9, S 83—5 (John G Kunstmann) — ShJ 74, 1938, S 188—89 (W Keller)
- 409 Patrick, D L** Textual history of Rich III 1936 (74, 122) Rez JEGP 37, 1938, S 428—31 (Hereward T Price) — Libr NS 19, 1938/9, S 118—20 (W W Greg) — MLN 53, 1938, S 391—94 (Osc James Campbell) — RES 14, 1938, S 468—69 (Alice Walker)
- 410 Petroczi, Stef** Künstlertypen by Tieck 1936 (74, 289) Rez Lbl 59, 1938, Sp 17 (Emil Kast)
- 411 Plessow, G L** Um Sh's Nordentum 1937 (74, 292) Rez Archiv 174, 1938, S 260—61 (Hm) — GRM 26, 1938, S 324 (P Meissner)
- 412 Priess, Max** Das Hamlet Problem (ESn 72, 1937/8, S 14—48) (74, 49) Rez DNS 46, 1938, S 34—5 (Th Zeiger)
- 413 Raven, A A** A Hamlet bibliography 1877—1935 1936 (73, 58, 74, 376) Rez MLR 33, 1938, S 122 (Emid Welsford) — RBPH 16, 1937, S 987—88 (F De-latte)
- 414 Schelling, F E** Sh biography, and other papers 1937 (74, 299) Rez MLN 53, 1938, S 621 (Rob Withington)
- 415 Schirmer, Walt F** Geschichte der engl Literatur von den Anfängen bis z Gegwt 1937 (74, 300) Rez DLZ 59, 1938, Sp 702—8 (Max Wildt) — ESn 72, 1937/8, S 283—86 (Friedr Brne) — RES 14, 1938, S 492—93 (H W Hausermann) — RLC 18, 1938, S 559—65 — ShJ 74, 1938, S 189—90 (W Keller)
- 416 Schneider, Karl** Neues Zeugnis für Rutland-Sh 1932 (71, 394), und [Ders] Der wahre Kampf um Sh 1937 (74, 303) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 123 (W Fischer)
- 417 Schücking, L L** Meaning of Hamlet Engl transl 1937 (74, 54) Rez ESs 20, 1938, H 3 (A Koszul) — RES 14, 1938, S 339—41 (Pet Alexander) — ShJ 74, 1938, S 77—81 (E E Stoll)
- 418 Shakespeare-Jahrbuch** Bd 72, 1936 (73, 239, 74, 380) Rez JEGP 37, 1938, S 431 (H T Price) — Lbl 59, 1938, Sp 389—390 (Herm Heuer) — ZNU 37, 1938, S 131—33 (Wolfg Schmidt)
- 419 Shakespeare-Jahrbuch**, Bd 73, 1937 (74, 309) Rez DL 40, 1938, S 567 (Jos

- Sprengler) — GA 5, 1938, Nr 17, S 9 (N dt) — MLR 33, 1938, S 427—28 (C J Sisson) — RG 29, 1938, S 215 (Léon Mis) — ZNU 37, 1938, S 131—33 (Wolff Schmidt)
- 420 Spencer, Th** Death and Eliz n tragedy 1936 (**73, 244, 74, 385**) Rez RES 14, 1938, S 346—48 (Kathleen Tillotson) — ShJ 74, 1938, S 192—93 (W Keller) SP 35, 1938, S 507—9 (G R Coffman)
- 421 Spurgeon, C F E** Sh's imagery 1935 (**72, 442, 73, 330, 74, 387**) Rez ShJ 74, 1938, S 63—66 (E E Stoll)
- 422 Stoll, E E** Sh's young lovers 1937 (**74, 320**) Rez ShJ 74, 1938, S 178—80 (W Keller)
- 423 Vall, C C D** Lessing's relation to the Engl lang and lit 1936 (**74, 325**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 19 (W Kalthoff) — DLZ 59, 1938, Sp 740—42 (Hans Gg Heun) — PQ 17, 1938, S 414—16 (Paul P Kies)
- 424 Wilson, J D** What happens in Hamlet 1935 (**72, 86, 73, 342, 74, 395**) Rez ESs 20, 1938, H 3 (A Koszul) — ShJ 74, 1938, S 66—73 (E E Stoll)
- 425 Woessler, R** Die standische Schichtung des Schriftstellertums in d engl Ren 1936 (**73, 269, 74, 396**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 13—16 (Walter Schrunner)
- 426 Wright, L B** Middle class culture in Eliz n England 1935 (**74, 335**) Rez Histor Zs 154, 1936, S 166—68 (Karl Brunner) — MLN 53, 1938, S 212—14 (M St Clare Byrne)
- 427 Yates, Frances A** A study of LLL 1936 (**73, 83, 74, 397**) Rez MLR 33, 1938, S 67—8 (Enid Welsford)
- 428 Year's Work, The, in English studies** Vol 16, 1935 (1937) (**74, 164**) Rez Archiv 174, 1938, S 110—12 (A Brandl) — MLR 33, 1938, S 620—21 (C J Sisson)
- 429 Young, H McCl** The Sonn of Sh 1937 (**74, 140**) Rez Angl Beibl 49, 1938, S 116 (Elise Deckner) — JEGP 37, 1938, S 432 (H T Price) — TLS 14 5 1938, S 334, siehe Nr 135
- 430 Zeydel, E H** L Tieck and England, a study 1931 (**70, 962, 71, 548**) Rez DLZ 59, 1938, Sp 433—46 (H Ludeke)
- 431 Zeydel, E H** L Tieck, the German romanticist 1935 (**73, 272, 74, 398**) Rez DLZ 59, 1938, Sp 433—46 (H Ludeke) — DuV 39, 1938, S 254—55 (Aug Closs) — JEGP 37, 1938, S 100—107 (Herm J Weigand) — Lbl 59, 1938, Sp 153—60 (Jos Korner), vgl Nr 277

Register zur Bibliographie.

Die Ausgaben der Werke Sh's sind nicht aufgenommen. Bei den Verfassern und Rezensenten aus den Nachträgen der Rezensionen sind die Nummern der Bibliographie (ab 356) *kursiv* gedruckt.

Ackermann, E 367 — Adams, J C 144 — Adams, J Q Hrsg 366 — Alexander, P (Rez) 386 417 — Allen, D C 161 — Allen, J W 162 — Allen, N B 35. 109 — American Bibliography 154. — Angell, P K 129 — Annual bibliography 155 — Arns, K 163 (Rez) 98 164 361 — Avery, E L 68

Baake, J 164 — Babcock, R W 165 — Bachmann, H 166 167 — Baesecke, A 368 — Baird, D 86 — Baker, A E 65 — Baker, O 168 — Bald, R C (Rez) 382 404 — Baldensperger, F 113 — Bancroft, E M 169 — Barke, H (Rez) 369 — Bartlett, H C 170 — Baudissin, W H von (Übers) 139 — Baugh, A C (Hrsg) 154 — Behl, C F W (Rez) 225 — Bénézet, L P 171 — Bennett, M L 111 — Beutler, E 224 — Black, M W 172 173 — Bland, E N, siehe E Nesbit — Bleckmann, H 76 — Boas, F S 174 (Hrsg) 160 — Bouillet, A 175 — Boissy, G (Hrsg) 72 —

Bonaschi, A & C 355a — Bradbrook, M C 370 — Bradby, A 371 — Bradfield, N 176 — Brandl, A 372 373 (Rez) 5 160 223 340 371 402 428 — Braumuller, W 177 — Braun, H 178 — Bray, D 130 — Brie, F (Rez) 288 415 — Brooke, C F T (Hrsg) 365 (Rez) 188 377 398 — Brooks, N C (Rez) 368 — Brucke, Die 179 — Bruggemann, F (Hrsg) 358 — Brunner, K (Rez) 397 405 426 — Buck, E 22 — Budd, F E (Rez) 172 — Busser, M 180 — Bullen, A H (Hrsg) 9 — Bullett, G (Hrsg) 117 — Burre, H 181 — Busse, A 36 — Byrne, M St C (Rez) 426 —

Cadoux, A T 182 — Cairncross, A S 374 — Campbell, L B 149 183 — Campbell, O J (Hrsg) 32 (Rez) 409 — Castelain, M (Hrsg) 362 — Cawley, R R 184 — Chakravarty, A 37 — Chambers, R W 95 — Charlton, H B 185 186 — Chester, A G (Hrsg) 154 — Chesterton, G K 187 — Child, H 375 — Clark, A M (Rez) 356 — Clark, C 376 — Clark, E G 188 189 — Clark, E T 377 — Clarke, A H T (Rez) 82 — Clemen, W 378 — Closs, A (Rez) 402 431 — Clubb, M D (Rez) 365 — Coffman, G R (Rez) 382 391 420 — Coleman, E D 100 — Coles, B 38 87 — Cox, E H 190 — Craig, H 156 379 (Hrsg) 33 359 (Rez) 382 383 — Craig, W J (Hrsg) 10 — Crane, W G 380 — Cripps, A R 39 (Rez) 131 — Croce, B 83 — Crofts, J 381 — Cunningham, H 77 — Curry, W C 382 —

Dam, B A P van 383 — Daniels, R B 191 — Darby, R H 78 — Daubray, C 192 — Dauchin (Übers) 99 — Dawson, G E 193 — Debts to France 194 — Deckner, E (Rez) 360 429 — Deetjen, W 195 — Delatte, F (Rez) 356 413 — Delpy, E 196 — Dent, J C (Hrsg) 3 — Deutschbein, M 40 73 384 — Dietz, C 197 — Dinsmore, C A 198 — Dobrée, B (Hrsg) 3 — Douglas, A 131 — Dowling, M 157 — Draber, M (Hrsg) 21 69 — Draper, J W 88 89 106 110 199 200 201 — Dunn, E C 385 — Durham, W H (Rez) 370 — Durian, H 202 —

Ebisch, W 386 — Eckhardt, E (Rez) 379 382 — Eckloff, L 203 — Ehr, A (Rez) 225 — Ehrentreich, A 41 204 — Eichler, A (Rez) 372 373 381 390 392 399 400 408 — Ellhott, G R 114 — Ellis-Fermor, U 205 387 — Elton, O 388 (Rez) 95 — Empson, W 206 — Engelhardt, B (Rez) 63 71 — England u Antike 389 — Esquerria, R 207 — Ewen, C L'E 208 209

Fairchild, A H R 390 — Farnham, W 391 — Feely, J M 210 — Fiedler, H G 392 (Rez) 361 — Fijn van Draat, P 101 — Firth, Sir Ch 211 — Fischer, H (Rez) 225 — Fischer, W (Rez) 160 362 416 — Flasdeck, H M 102 — Flatter, R (Übers) 12 — Fletcher, R F W (Hrsg) 3 — Flugel, H 212 — Foerster, M 213 — Ford, H L 393 — Formichi, C 214 — Franz, W 215 — Frerking, J 42 — Friedländer, M 216 — Friese, H 43 — Fripp, E J 217 —

Gardner, H L 218 — Garrett, G 206 — Geheimnis um Sh 219 — Gielen, J J 220 — Gilbert, A H (Rez) 288 — Gillet, L 221 — Globe Theatre Plan 222 — Glunz, H H 223 — Goethe, J W von 224 — Goetz, W (Rez) 373 — Granville-Barker, H 394 — Greer, C A 66 — Greg, W W (Rez) 381 409 — Grether, E 64 — Gurland, J 79

Hämmerling, K, 225 — Hausermann, H W 226 (Rez) 415 — Hagemann, G (Hrsg) 84 — Harbage, A B 395 (Hrsg) 154 — Harrison, G B 16 227 — Hart, C W 228 — Hazen, A T 229 — Heil, L 396 — Heltzel,

V B (Rez) 379 — Hemingway, S B 356 — Henriot, E 230 — Héraucourt, W (Rez) 164 — Hering, E 231 — Herrmann, B 397 — Heuer, H 27 232 (Rez) 418 — Heun, H G (Rez) 423 — Hevesi, S 233 — Heyn, W 44 — Hill, R 347 — Hinkle, G H 234 — Hm (Rez) 411 — Hodes, F 235 — Hodgson, G 23 — Hohmann, B 236 — Hohmann, E 237 — Holst, A R (Übers) 118 — Hoops, R (Rez) 263 332 — Hoornweg, J H (Übers) 108 — Hoppe, H R 122 123 — Hotson, L 393 — Houghton, A A 233 Houghton, R E C (Hrsg) 3 6 — Houville, G d' 115 — Howarth, R G 399 — Huch, R 239 240 (Rez) 225 — Hudson, A P 67 — Huebner, F M 241 — Hughes, M Y (Rez) 382 — Hugo, F V (Übers) 13 — Humanismus in den Romerdramen 242

Jacob, G 243 400 — Jensen, H (Hrsg) 243 — Jensen, V (Übers) 34 — Innes, M 45 — John, L C 132 — Johnson, F R 401 — Johnston, M 31 — Jones, W A (Rez) 82 — Josten, W (Übers) 357 — Jouve, P J (Übers) 121 128 —

Kalthoff, W (Rez) 408 423 — Kane, R J 46 — Kast, E (Rez) 410 — Keller, W 148 (Hrsg) 315 (Rez) 44 95 172 186 217 374 376 382 384 391, 393 405 406 408 415 420 422 — Kelly, F M 244 — Kelly, J A 402 — Kies, P P (Rez) 423 — Kiessig, M 150 — Kindermann, H 355b — Kirchhoff, J (Hrsg) 70 — Kirk, R (Rez) 395 — Kirmse, P 245 — Kirschbaum, L 80 81 246 — Klein, M 47 — Kluckhohn, P 247 — Knight, G W (Rez) 390 — Kobbe, F K 24 140 — Koerner, J (Rez) 277 431 — Koszul, A 145 (Übers) 107 (Rez) 394 417 424 — Kranendonk, A G van 248 — Kranz, W 249 — Kroepelin, H 250 251 252 253 — Künstler, G 48 — Kury, H 403 — Kuhn, H (Rez) 389 — Kunstmann, J G (Rez) 408 —

Lalou, Ch u R (Hrsg) 13 — Lang, J 17 — Lanham, E 49 — Lanoire, M 254 — Larkey, S V (Rez) 401 — Lawson, R 96 — Lebègue, R 255 — Lecloux, G 116 — Lefranc, A 256 — Leishman, J B (Rez) 364 378 — Lemaire, M 90 — Lennepe, W van 119 — Lever, K 257 — Leyris, P (Rez) 121 128 — Lievsay, J L 25 — Lanthicum, M C 404 — Littlewood, S R 258 — Loane, G G (Rez) 131 — Long, W S 91 — Longworth de Chambrun, C 259 — Lothian, J M (Hrsg) 3 — Lucas, R M 260 — Luce, M 261 — Ludwig, O 262 — Ludeke, H (Rez) 277 430 431 — Lutz, H (Rez) 403 —

McColley, G 92 — McGinn, D J 50 — McIlwraith, A K 263 — McKethan, D M 264 265 — McNeal, T H 151 266 — McKerrow, R B (Rez) 356 366 — Mair, J 267 — Marcus, J R 103 — Masefield, J 268 269 — Meißner, P 405 411 — Menon, C N 270 — Messiaen, P 112 146 271 272 273 274 — Mettin, H Ch 147 275 — Michelagnoli, A 133 — Mills, L J 276 — Minder, R 277 — Mis, L (Rez) 358 419 — Mohrbutter, A (Hrsg) 363 — Moore, O H 124 — Morando, F E 278 — Morhardt, M 279 — Morsier, E de 280 — Muhlbach, E 281 — Muir, K 406 — Murry, J M (Rez) 131 —

N-dt 282 (Rez) 367 419 — Nazaro, E (Hrsg) 26 — Neri, F 134 — Nesbit, E 13 — Nethercot, A H 283 — Newdigate, B H (Hrsg) 364 — Nicolai, H (Rez) 375 379 396 — Nicoll, A 160 284 — Nijhoff, M (Übers) 143 — Norris, H 285 —

Oelschlager, C 286 — O'Hagan, T 287 — O'Loughlin, S 406 — Orsini, N 288 — Ost, G (Hrsg) 98 —

Pander, O von 141 — Par, A 407 — Parker, W P (Rez) 319 — Parrott, T M (Hrsg) 11 33 359 — Pascal, R 257 408 — Patrick, D 156 — Patrick, D L 409 — Pechel, R 289 — Percival, A C 74 — Perger, A 290 — Petroczl, S 410 — Petsch, R 291 — Pick, F W 292 — Pitoeff, G (Übers) 121 — Plessow, G L 411 — Pochmann, H A 158 — Politics, Sh's 293 — Prahl, A J 51 — Praz, M 294 — Price, H T (Rez) 356 409 418 429 — Price, L M (Rez) 408 — Prieß, M 412 (Rez) 406 — Problems of the Sonnets 135 —

Ra 295 — Rădulescu, J H 296 — Raith, J (Rez) 288 — Rang, F C 136 — Raven, A A 413 — Raysor, T M 297 — Reichart, W A 340 — Reimer, C J 97 — Reverence for Sh 298 — Ridley, M R 299 — Rieschel, H 29 — Ringeling, G 300 — Rollins, H (Rez) 259 — Rollins, H E (Hrsg) 5 — Roth, G (Übers) 15 — Rudiger, H 301 — Rumpf, W (Rez) 373 — Ruppel, K H 52 — Ruppert y Ujaravi, R (Rez) 407 —

Sadler, M 302 — Schelling, F E 414 — Scherer, G (Rez) 403 — Schindler, P 303 — Schirmer, W F 415 — Schlösser, R 304 — Schmidt, W 137 305 306 (Rez) 95 164 205 388 406 418 419 — Schneider, K 416 — Scholz-Wulfig, P (Rez) 63 71 84 363 — Schrey, K (Hrsg) 63 71 — Schrinner, W (Rez) 425 — Schroder, F R 53 — Schroter, W 307 — Schucking, L L 386 417 — Schutt, M (Rez) 369 — Schumacher, E 93 — Schweinsaupt, G 308 — Scott, J A 30 — Seaton, E 309 — Seligo, J 310 — Sellmar, J 311 — Serjeantson, M S (Hrsg) 155 160 — Shaaber, M A 61 172 — Sh e l'Italia 312 — Sh, Puritan 313 — Sh-Erstausage 314 — Sh-Jahrbuch 315 418 419 — Sh-Studien 316 — Shirley, J W 62 — Sisson, C J (Rez) 186 382 419 428 — Skillan, G (Hrsg) 360 — Skopnik, G 317 (Rez) 368 — Sloane, W 318 — Smith, R M (Rez) 172 382 — Spencer, H 120 (Rez) 172 366 398 — Spencer, T 54 319 420 — Sprengler, J (Rez) 419 — Spurgeon, C F E 421 — Staerk W 104 — Stahl, E L 320 — Stahl, H 142 — Stallmann, H 321 — Stamm, R (Rez) 395 — Stein, E P 322 — Stevenson, B 20 — Stimson, D (Rez) 401 — Stoll, E E 323 422 (Rez) 186 394 417 421 424 — Streit um Sh 324 — Stroedel, W 325 — Stroup, T B 326 — Student's Sh 21 — Stumpfe, O 55 — Summers, M (Rez) 119 — Symons, A J A 138 — Szogs, A (Rez) 84 —

Tannenbaum, S A 152 159 327 328 (Rez) 5 32 126 322 359 — Taylor, G C 153 — Thaler, A 329 (Rez) 390 — Thiel, R 330 — Thieme, H (Hrsg) 17 — Thompson, D W 125 — Thomsen, W (Hrsg) 126 — Tieck, D (Übers) 85 — Tillotson, G (Rez) 397 406 — Tillotson, K (Rez) 380 420 — Tillyard, E M W 331 — Traub, W 23 — Traver, H 105 — Traversi, D A 333 — Tronchon, H (Rez) 309 —

Uhde-Bernays, H 334 —

Vail, C C D 423 (Rez) 402 — Vallese, T 335 336 — Vandérem, F 337 — Vandiver, E P jr 338 339 — Voigt, F A 340 —

W, H (Rez) 400 — Wagner, G 341 — Wagner, J 342 — Wales, J G 56 — Walker, A (Rez) 409 — Walker, A L 343 — Walmsley, D M

- (Rez) 395 — Walz, J A (Rez) 402 — Watson, E M 344 — Watt, H A 345 — Wehner, J M 57 — Weigand, H J (Rez) 431 — Weigelin, E 58 — Wells, H W 346 — Wells, O 347 — Wells, W 156 — Welsford, E (Rez) 413 427 — Wenz-Hartmann, G 59 — Whiting, B J 348 — Wildi, M (Rez) 415 — Williams, R D 349 — Wilson, J D 60 424 (Rez) 82 — Wilson, R 350 — Winter, J 351 — Winter, J W 94 352 — Witherspoon, A M (Rez) 385 — Withington, R (Rez) 264 276 377 390 399 414 — Wittig, K (Rez) 172 — Wölcken, F (Rez) 231 — Woesler, R 353 425 — Wotzel, E (Hrsg) 269 — Wolff, G (Übers) 127 — Wolff, M J 354 — Wright, C T 355 — Wright, L B 426 — Wrothesley, H 126 —
Yates, F A 427 — Year's Work 160 428 — Young, G M 82 — Young, H M 429 —
Zeiger, T (Rez) 412 — Zeydel, E H 430 431 —
-

Register.

(Abkürzungen Auff = Aufführung, Ausg = Ausgabe, DShG = Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, Einfl = Einfluß, elis = elisabethanisch, Ren = Renaissance, rez = rezensiert, Sh = Shakespeare, Trag = Tragödie, Übers = Übersetzung)

- Allen, D C, Edelsteine bei Dayton 190
 — Fortuna in der Ren 187
 — M S, Romeo und Gent 178
 Anredeponomen bei Sh 155
 — in d Sonetten 163
 Anthropophagen in d Ren 187
 Avery, E L, Cibbers King John 181
- Bacon, Francis, als Denker 191
 Baldensperger, F, Othello als Abschwärzer 185
 Baldwin, W, Mirror for Magistrates 169
 Barnfield, R, Verse auf elis Dichter 116
 Barock u Renaissance bei Sh 152
 Bassenge, E, Hamlets Charakter 127
 Baylis, Lilian, als Theaterleiterin 108
 Behn, Aphra, Einfl v Jonson 188
 Belauschen auf d elis Bühne 182
 Bentley, G E, Mildmays Tagebuch 189
 Bestrafter Brudermord u Urhamlet 146
 Beutler, E, über H Fußli X
 — Goethe u Sh 163
 Black, J, Übers v Schlegels Vorlesungen 97
 Bochumer Sh -Auff 9, 172
 Bock, H, Bacons Denken 191
 v Bojanowski, Eleonore, 70 Geburtstag XIII
 Bowers, F, zu Kyds Span Trag 188
- Brandl, A, als Redaktor d Jahrb 8
 — als Präsident der ShG 6
 Bray, Sir D, Sh's Sonnet Sequence, rez v Keller
 Briten in d engl Überlieferung 167
 British Academy, Schreiben an die DShG 15
 Bronson, B R, Life of Ritson, rez v Keller 164
 Bühnen-Shakespeare, Deutscher, XII
 Bühnenstil in Sh -Auff 172
 Byron, G G Lord, u Schlegel 67
- Campbell, Lily B, Aristoteles im Troilus 180
 — Ausg d Mirror f Magistrates, rez v Keller 169
 — Sh u d elisab Politik 173
 — O J, Ausg v. Hamlet Q 2, rez v Keller 146
 — T, und Schlegel 89
 Carleton, T, Jesuit, Verf v Voigtigernus 167
 Carrière, M, beim Sh -Jubiläum (1864) 56
 Cary, L Ld Falkland, und Jonson 192
 Chapman, G, u die Revenge for Honour 190
 Cheeke, H, Übers d Moralität Freewill 156
 Coleridge, S T, als Sh -Interpret 48, 49, 92
 — Verh zu Schlegel 91
 Commedia dell' Arte u Sh 22

- Constable, H, Venus and Adonis 142
 Conti, Ant, als Verkündiger Sh s 177
 Craig, Hardin, Hamlet-Ausg 146
- Daniel, Sam, Civil Wars und Sh s
 Rich II 45, 143
 — als Dichter gepriesen 117, 120,
 124
- Darby, R H, Date of Sh's Sonnets
 135
 — Astronomisches im Lear 186
- Davenant, Sir W, Biographie 168
 — Bühnenbearb v Sh 169
- Dawson, G E, Sh-Portrat 176
- Deetjen, W, Gesch d Sh Ges I
 — Jahresbericht XIII
 — Nachruf v Keller 139
- Dekker, T, Honest Whore 188
 — Roaring Girl 188
 — Shoemakers Holiday 188
- Delius, N, Präsident der Sh-G 5
- Deloney, T, Schusterlegenden 192
- Deutschbein, M, Das Tragische im
 J Caes 184
- Dingelstedt, F, u die Gründung
 der DShG 2, 57
 — Vizepräsident der DShG 10
- Donne, J, erste gedruckte Verse 191
 — u die Toleranz 191
- van Draat, Fijn Shylock 179
- Diaper, J W, The Hamlet of Sh's
 Audience, rez v Keller 153
 — Schmeichelei als Kunst bei Sh
 175
 — Charaktere im Haml 153
 — Charaktere in Tw Night 179
 — Char der Widerspenstigen 178
 — Datum v Mids 178
 — Sh u König Jakob 176
- Drayton, M, als Dichter gepriesen
 117, 120, 124
 — über Edelsteine 190
 — Noah's Flood 191
- Eckloff, Liselott, Sh in d d Schule
 178
- Eichler, A, Vorstandsmitgl d
 DShG XV
- Elton, O, Sh s Stil 176
- Elze, K, Hamlet-Text 147
 — Redaktor d Jahrb 10
 Engländer u Briten 167
 Englische Einstellung gegen
 Deutschland beim Sh Jubiläum
 (1864) 55
 Epik d Renaissance 190
- Farinelli, A, Ehrenmitgl der DShG
 15
 — Sh s Italien 16
- Fletcher, J, Rollo, Trag 188
- Forster, M, Redaktor d Jahrb 14
 — 70 Geburtstag XII
 Folger Sh Library XI, 167
- Fortunas Rad in d Renaiss 187
 — in Sh s Historien 48
- Frankfurt, Sh-Jubiläum (1864) 56
 — Tagung der DShG (1938) IX
 — 80 Geburtstag XII
- Franz, W, Ehrenmitgl d DShG
 XII
 — Sprache Sh s, rez v Keller 154
 — Sprachstil Shs 154, 181
- Frauenbilder bei Sh 29
- Freewill, Moralität v F N Bas-
 sentino 156
- Freiheitsbegriff bei Sh 40, 174
- Fremdworterwitzke im Drama 157
- Friese, H, Goethes Hamlet Analyse
 182
 v Friesen, Heinr XIII
 — Herm, Vizepräsident der DShG 7
- Froissart, J, Einfl auf Sh 43
- Gardner, H L, zu Hamlet 182
- Gielgud, J, Spielleiter am Old Vic
 113
- Glaphthorne, H, Verf v Revenge
 f Honour 190
- Glunz, H H, Sh und Morus, rez
 v Keller 153
 — Sh s Staat 59
- Goethe, J W, Ansichten über Sh s
 Kunst 164
 — Bühnenbearb d Hamlet ge-
 plant 164

- Goethe, J W , Hamlet-Kritik 128, 162, 164
 — Rede zum Sh -Tag (1771), facs Ausg , rez v Keller 163
 Goethe-Gesellschaft, Festgruß f d DShG IX, XIII, 163
 Gordon, Patrik, schott Dichter 191
 Gore, Charles, Vermittler zw Goethes Kreis u engl Literatur 80
 Gottfried, R B , Spenser u Morysons Itinerary 192
 Graham, C B , Jonsons Einfl auf A Behn 188
 Granville Barker, H , und d Old Vic 113
 Greene, Rob , Einfl auf Dekker 188
 Greet, Ben, Spielleiter am Old Vic 112
 Groom, B , Hamlet-Erklärung auf engl Schulen 182
 Guthrie, T., Spielleiter am Old Vic 113
 Gutzkow, K , Gedicht auf d Sh -Jubilaum (1864) 57
 Hall, Edw , lancastrischer Chronist 44
 Hamlet-Sage 160
 Hazlitt, W , Sh -Interpret, Verh z Schlegel 94
 Heine, H , schädigt d Ansehen deutscher Schriftsteller in England 99
 Heinrich IV v England, polit Beurteilung im 16 Jh 44
 Heltzel, V B , zu Donne 19
 Heuer, H , zu Coriolan 185
 — zu d Romerdramen 184
 Higgins, J , Mirror f Magistrates 170
 Hillebrand, H N , Willam Percy als Dichter 188
 Hobhouse, J C , und Schlegel 87
 Hoppe, H R , Q I v Romeo 181
 Hugo, François V , franz Sh -Übers XI
 Irving, Washington, über Talma 177
 Italien in Sh s Vorstellung 16
 Jacob, G , Sh Studien rez v Keller 153
 Jakob I , Einfl auf Sh 176
 Jesuitendramen engl , in fianz Kollegien 189
 Jonson, Ben, Einfl auf Aphra Behn 188
 — Ode auf Lucius Cary 192
 — Rivalität mit Marston 166
 Jump, J D , zu Fletchers Rollo 188
 Kainz, J , als Hamlet vor der DShG 9
 Kapp, R , Deloneys Legenden 192
 Karl I v Engl u d Platonismus 189
 Keller, W Bucherschau 142
 — Ehrenmitgl d DShG 15
 — Nachruf f Deetjen 139
 — Nachruf f Trench 141
 — Quelle von Gent 178
 — Redaktor d Jahrbuchs 14
 Kienscherf, O , Lanzelots Gewissen 133
 Killigrew, T , Sh -Auff unter Karl II 169
 Kirschbaum, Leo, elis Druckerrecht 173
 Klein, Magd , Hamlet-Deutung 183
 Königsfrommigkeit bei Sh 42
 Kocher, P H , über Marlowe 187
 Koldewey, Eva, Willensfreiheit im elis Drama, rez v Keller 156
 Koller, Kath , zu Nordens Vicissitudo 187
 Kyd, T , Span Tragedy, Einzelstelle 188
 — — Überlieferung 173
 — — Verh z Urhamlet 146, 181
 Landor, W S , u Schlegel 88
 Lewis, E G , Toleranz bei Donne 191
 Liebe bei Sh 28
 Liebeskult, platon , im Drama 189
 Lienhart, F , Vorstandsmitgl der DShG 7
 Lockhart, J G , u die deutsche Literatur 101

- v Loen, A, Gen-Intendant, Präsident der DShG 5
 McCabe, W H, über Jesuitendramen 189
 Macchiavelli, N, und Sh, 25
 McKerrow, R B, Prolegomena for the Oxford Sh, rez v Keller 167
 Mackintosh, J und Schlegel 86, 89
 McNeir, W F, zu T Dekker 188
 Maeterlinck, M, franz Übers v Macbeth XI
 Magna Charta in Sh s Zeit 38
 Malapropismen im engl Drama 157
 Malone, E, als Sh-Kritiker 165
 Mantey, K G, Sh s Volksheder, rez v Keller 149
 Marburg, Sh-Freilichtspiele X
 Marlowe, Chr, personl Charakter 187
 — philosoph Standpunkt 154
 Marston, J, Plays ed Wood, rez v Keller 166
 — Gegensatz zu Jonson 166
 Matthes, H Ch, Francis Meres' Sh-Notiz 116
 Meres, F, Lobpreisung Sh s 116
 Metcalf, Jesuit, s Carleton
 Middleton, T, Hengist King of Kent, ed R C Bald, rez von Keller 167
 Mildmay, Sir H, Tagebuch unter Karl I 189
 Milton, J, Verse auf Sh 177
 Mirror for Magistrates, ed L B Campbell, rez v Keller 169
 More, Sir T, personl Charakter 153
 — Einfl auf Sh 153
 Morison, Sir H, Elegie von Lord Cary 192
 Moryson, Fynes, Itinerary 192
 Muhlbach, E, Theaterschau 193
 Muller, Max, beim Sh-Jubiläum (1864) 54
 Murdock, K B, Die Elegie auf Morison 192
 Nero, Francesco, di Bassano, Verf d Moralität Freewill 166
 Nethercot, A H, Life of Davenant, rez v Keller 168
 New Variorum Shakespeare, Poems, ed H E Rollins, rez v Keller 142
 Norden, J, Vicissitudo rerum 187
 Oechelhauser, W, Grunder der DShG 4
 — Präsident der DShG 6
 Old Vic, Theatergeschichte 108
 Parrott, Henry, Epigrammatiker 192
 — T M, Hamlet Ausg, rez v Keller 146
 Pembroke, Mary Countess, 171
 Percy, W, Dramatiker 188
 Pessimismus Sh s 32
 Petsch, R, Sh s Charakterzeichnung 175
 Pfützner, H, Tondichter, Ehrenmitglied d DShG 15
 Platonismus unter Karl I 189
 Plessow, G L, Um Sh s Nordentum, rez v Keller 151
 Poetik der Renaiss 190
 Pollard, G, Stationers' Company 173
 Pollert, H, Zeitschriftenschau 173
 Possart, E, Vorstandsmitgl d. DShG 9
 Preis, A, Bibliographie 199
 Prieß, M, Hamlet-Deutung 182
 Prinzipien der Textedition Sh v McKerrow 145
 Prutz, Rob, Gedicht zum Sh-Jubiläum (1864) 57
 Quartdrucke elis Dramen 173
 Ratselwetten als Sagenmotiv 161
 Rassenanalyse Sh s 151
 Raysor, T M, Zertlucken in Sh s Dramen 175
 Renaissancemenschen bei Sh 30
 Revenge for Honour, Trag v Glapthorne 190

- Reyher, P, Quellen zu Rich II 143
 Richard II Erster Teil, Einfl auf Sh 143
 Ritson, J, Kritiker des 18 Jh 164
 Robinson, H Crabb, Vermittler für Schlegel 84
 Rogers, Sam, und Schlegel 88
 Rollins, E H, Ausg v Sh s Poems 142
 le Roy, Loys, Von der Unbeständigkeit 187
 Rundfunkspiele aus Sh X, 198

 Sagenmotive, Prinzipielles 161
 Saxo Grammaticus 162, 182
 Scharfsinnsproben als Sagenmotiv 160
 Schick, J, Corpus Hamleticum V, 1ez v Keller 160
 Schirmer, W F, Schlegel und England 77
 Schlegel, A W, Besprechungen engl Bucher 80
 — Einladung zu Vorlesungen in London 86
 — Einfl auf Coleridge 91
 — Einfl auf Hazlitt 94
 — und England 77
 — in englischen Zeitschriften 99
 — Vorlesungen über dram Kunst, übers v Black 97
 Schmeichelei als Kunst bei Sh 175
 Schmidt, Wlfg, Freiheitsidee bei Sh 174
 — Sh s Lebensanschauung 174
 — Schönheit u Wahrheit bei Sh 186
 — Sh s Sonette 186
 Schmitt, Saladin Bochumer Sh - Aufführungen 172
 Schroder, F R, Mythos im Hamlet 183
 Schucking, L L, Barocknatur d elis Helden, rez v Keller 152
 Scott, Walter, u Schlegel 193
 Seaton, Ethel, der Wirt in Wives 180
 Sensabaugh, G F, Platonismus im Drama 189
 Shakespeare, William, astronomische Angaben 178, 186
 — Auff auf deutschen Bühnen (1938) X, 173
 — — auf d Nachkriegsbühne 171
 — — im Old Vic 108
 — — auf d Restaurationsbühne 169
 — Ausstellung in Frankfurt IX
 — Barock u Renaiss 152
 — Bühnenbearb v Davenant 169
 — Charakterzeichnung 175, 176
 — u die Commedia dell' arte 22
 — Dresseitsglaube 25
 — Folio II, krit Wert 165
 — Freiheitsbegriff 174
 — Fremdwortwitz 157
 — Germanisches in Sh 151, 184
 — Grabchrift auf Sir E Stanley 177
 — Heldentypus 152
 — u Italien 16
 — u Jakob I 176
 — Jubiläum (1864) 52
 — Kunststil 152, 175, 176
 — Landschaft 17
 — Liebe 28
 — Lieder im Drama 149
 — Lobpreisung durch Barnfield u Meres 116
 — u Macchiavelli 25
 — u Milton 177
 — u T More 153
 — Pessimismus 32
 — philosoph Denken 154
 — Porträt 176
 — Rasse 151
 — in d Schule 178, 182
 — Sprachgebrauch 155
 — Sprachstil 176, 182
 — Textgestaltung 146, 173
 — Tiere u Pflanzen 153
 — u das Zeitgeschehen 173
 — Zeitpausen im Drama 175
 — Werke (in engl Abkürzung)
 — Caesar, Auff im mod Kostum IX
 — — Ehrbegriff 184

- Shakespeare, W, Caesar Tragisches 184
- Cor Staatsidee 72
 - Verh zu Plutarch 185
 - Errors, Auff in London X
 - Gentlemen Quelle 178
 - Hamlet Auff in Japan X
 - — — in Kronborg X
 - — — in London X
 - — — in New York X
 - — Bühnenbearb geplant von Goethe 164
 - — Charakter d Helden 127, 141, 159, 166
 - — — der Nebenfiguren 156
 - — Claudius 159
 - — Deutung v Prieß 182
 - — — v Weigelin 183
 - — Folio-Text 147
 - — Gertrud 159
 - — Gewissen 131
 - — Inzest 160
 - — Ironie 130
 - — Nunnery Scene 182
 - — Quarto I 147
 - — Quarto II 146, 181
 - — — Ausg v Craig u Parrott 146
 - — — Facsimile Ausg 148
 - — Staatsidee 73
 - — Textkritik 146
 - — Untertanentreue 183
 - Henry IV Charakter Falstaffs 180
 - — polit Hintergrund 43
 - — Staatsidee 67
 - Henry V Staatsauffassung 69
 - Henry VI Char des Königs 60
 - Figur Talbots 60
 - John bearb v Colley Cibber 181
 - Datum 144
 - — polit Charakter 38
 - — Staatsidee 61
 - Lear Staatsidee 73
 - — Sternenglaube 186
 - Macbeth franz Übers v Maeterlinck XI
 - — Staatsidee 73
- Shakespeare, William, Merchant Char Shylocks 179
- — Einzelstelle 133
 - — Sagengeschichte 179
 - Mids Datum 178
 - Othello als Abessinier 186
 - Richard II Auff in London X
 - — Ausg v Dover Wilson 143
 - — u Daniel 45, 144
 - — Datum 145
 - — hypothet alteres Stuck 144
 - — kindl Alter der Königin 144
 - — Quellen 143
 - — polit Stellung 47
 - — u Woodstock 144
 - Richard III u T More 153
 - — Staatsidee 63
 - Romeo Datum von Q I 187
 - — Einzelstelle 181
 - — Verh zu Gentlemen 178
 - Sonnets Begriffe v Schönheit u Wahrheit 186
 - — Datum 135
 - — Einzelsonett (CVII) 46
 - — italien Einfluß 23
 - — Reihenfolge 163
 - — Reimechos 162
 - Tit Andr Staatsidee 61
 - Troilus Aristoteles-Zitat 180
 - Tw Night Auff in Florenz XI
 - — — in Prag XI
 - — — in Weimar XIII
 - — — Charaktere 179, 180
 - Venus Quelle 142
 - Wives Char Falstaffs 180
 - — Urbild des Wirts 180
- Shakespeare - Gesellschaft, Deutsche, Geschichte 1
- Gründung 2, 52
 - Jahrbuch 13
 - Schriften 14, 170, 172
- Shaver, C L, zu Glapthorne 190
- Sheridan, R B, Mrs Malaprop 157
- Shirley, J W, Charakter Falstaffs 180
- Sidney, Sir P, Geschichte seines Ruhms 170

- Siebeck, B., Das Bild Sir P Sidney's, rez v Keller 170
 Sievers, E., Vorstandsmitgl d DShG 7
 Smith, F P., Talma über Sh 177
 — R M., Froissart und Rich II 143
 Sophie, Großherzogin v Sachsen, Gründerin d DShG 2
 Spencer, Theod., Miltons Verse auf Sh 177
 Spenser, E., Elegie Chlorinda 190
 — Faery Queen 187
 — Ireland 192
 Staatsidee bei Sh 59
 Stael, Germ de, und Schlegel 85
 Stahl, E L., Lillian Baylis u d Old Vic 108
 Stallmann, H., Malapropismen im engl Drama, rez v Keller 157
 Steevens, G., als Sh-Kritiker 165, 166
 Stenographie in d Textüberlieferung Shs 173
 Stoll, E E., Die Q II v Hamlet 181
 Stratford, Sh Jubiläum (1864) 54
 Strathman, E A., P Gordon als Dichter 191
 Stroedel, W., Sh auf d d Bühne seit dem Weltkrieg, rez v Keller 171
 Stroup, T B., Menschenfressergeschichten 187

 Taylor, W (of Norwich) und Schlegel 98
 Theateraufführ Shs (1938) X, 193
 — in Deutschland (1919—37)
 — im Old Vic 108
 Theaterbesuche unter Karl I 189
 Theobald, L., als Sh-Kritiker 165
 Thielke, K., Zeitschriftenschau 173
 Thompson, D W., ropery in Rom 181
 Tiere u Pflanzen bei Sh 153
 Tillotsen, Kath., zu Drayton 191
 Tillyard, M W., Epik der Renaiss 190

 Toleranz bei Donne 191
 — bei More 153
 Trench, W F., Nekrolog v W K. 141

 Ulrich, Herm., Präsident der DShG 5
 Ungarn, Sh-Pflege XI
 Universitätsdramen, latein., 167, 189

 v Vincke, Gisb., Präsident der DShG 5
 Voltaire und Sh 177
 Vortigernus lat Univ.-Drama, Autorschaft 167

 Walter, J H., zu Glapthorne 190
 Weigelin, E., Hamlet-Deutung 183
 Weimar, Sh-Feyer 1864 57
 — — 1939 IX
 v Wildenbruch, E., Vorstandsmitglied d DShG 7
 Willensfreiheit im elis Drama 156
 Williams, F B., Parrot als Epigrammatiker 192
 Williams, H., Spielleiter im Old Vic 113
 Wilson, J Dovey, Ausg v Rich II, rez v Keller 143
 — Ehrenmitgl d DShG 15
 — Hamlet-Erklärung XI
 — Hypothese eines älteren Stücks über Rich II 44
 — Political Background of Rich II and Hen IV 36
 Wolff, G., Übers v Shs Sonetten, rez v Keller 150
 Wolff, M J., Conti u Sh 177
 Wollenberg, R., Buch über Sh, rez v Keller 150
 Wood, H N., Ausg v Marston, rez v Keller 166
 Wright, C T., Wucherer in d elis Lit 186
 Wucherer in d elis Lit 186